

سج آہو چاکی انساں نگاری



کمال نگار

فخریہ سٹف

ریسرچ لایو نمبر: P17A14G460051

نگران کمال

ڈاکٹر آنا احمد سعید

شعبہ اردو

تعلیمی آف سوشل سائنسز اینڈ ہیومن سائنسز

رقمہ اعتراف عملی ہوئے ہوئے، فعلی آ پاد کی پوس، فعلی آ پاد

اگست ۲۰۱۹ء

Ripha International



44489

25-02-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## حلف نامہ

میں حلفاً اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ ہذا بعنوان ”سمیع آہو جا کی افسانہ نگاری“ برائے حصول سند ایم فل اردو خود لکھا ہے جو امکانی حد تک اصل مصادر و مراجع پر مشتمل ہے۔ یہ مقالہ پوری محنت سے لکھا گیا ہے اور اس مقالہ کی پوری تیاری میں کسی قسم کے سرفہ سے کام نہیں لیا گیا۔ نیز اس سے پہلے یہ مقالہ کسی بھی جامعہ میں حصول سند کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔ میں اس مقالے کے تمام نتائج و تحقیق کا ذمہ دار ہوں۔

محمد یوسف

دستخط

رجسٹریشن نمبر: F17A14G46051

## تصدیق نامہ

میں تصدیق کرتی ہوں کہ محمد یوسف نے مقالہ ہذا بعنوان ”سمیع آہو جا کی افسانہ نگاری“ برائے حصول سند ایم۔ فل اردو میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ یہ مقالہ پوری محنت سے لکھا گیا ہے اور اس مقالہ کی پوری تیاری میں کسی قسم کے سرزد سے کام نہیں لیا گیا۔ میں اس کے نتائج اور انداز تحریر و تحقیق سے مطمئن ہوں۔ نیز یہ مقالہ کسی اور جامعہ میں حصول سند کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

نگران مقالہ

*a. a. faaroo!*

ڈاکٹر آنسہ احمد سعید

صدر (شعبہ اردو)

پرفاؤنڈیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد، کمپس، فیصل آباد

## ACCEPTANCE CERTIFICATE

سمیع اہوجا فی الصلہ لکڑی

By

Muhammad Younis S/D/O Muhammad Razaan

F17A14G46051

A thesis submitted in partial fulfillments of the requirements for the degree of

Master of Philosophy

In

Urdu

We accept this thesis as conforming to the required standard

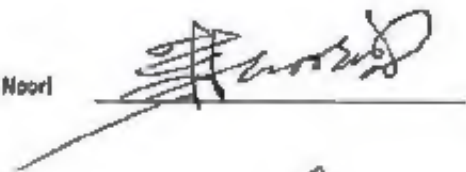
Internal Supervisor:

Dr. Ansa Ahmad Saeed



External Examiner:

Dr. Muhammad Fakhar-ul-Haq Noori



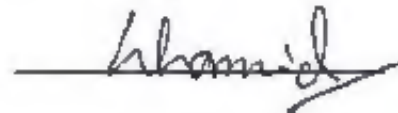
HOD/Incharge:

Dr. Ansa Ahmad Saeed



Dean:

Dr. Hafiz Muhammad Hamid Ullah





## پیش لفظ

اُس خدائے بزرگ و برتر کا شکر گزار ہوں جس نے انسان کو یور علم سے آراستہ کر کے اپنا نائب ہونے کا شرف بخشا۔ اور پھر اس وجہ تخلیق کائنات، حسن انسانیت حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی ذات باہرکت پر کروڑوں درود و سلام جو اس جہان رنگ بومیں باعثِ برکت ہیں۔

تحقیق ایک ایسا راستہ ہے کہ جس پر چل کر انسان علوم کی منازل طے کر رہا ہے۔ شاعر اور ادیب اپنے عہد کے نمائندے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں معاشرے کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں اور اسلوب کے لحاظ سے کئی ایک تجربات کرتے نظر آتے ہیں۔

حصولِ علم کے صرف مرد و زن پر فرض ہی نہیں بلکہ اس کی فطرت میں شامل ہے۔ جب بھی جہاں بھی انسان کو حصولِ علم کا موقع میسر آئے اس سے ضرور مستفیض ہونا چاہیے میں نے بھی اس علمی ترقی کیلئے رفقاء انٹرنیشنل یونیورسٹی فیصل آباد کیسپس، سیشن: ۲۰۱۷ء تا ۲۰۱۹ء میں ایم فل اردو میں داخلہ لیا۔ نہ صرف یونیورسٹی کے پرنکشن ماحول نے متاثر کیا بلکہ خوش قسمتی تھی کہ مجھے اپنے شعبے میں ذہین، محنتی، اور قابل استاد میسر آئے۔ جنہوں نے نہ صرف علمی جستجو کو جلا بخشی بلکہ شخصیت کو بہتر بنانے اور علم کے موتی چھنے میں قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی۔

اس معاملے میں میں بہت خوش قسمت ہوں کہ مجھے ڈاکٹر آنسہ احمد سعید کے زیر اثر کام کرنے اور بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ اس لیے میں مقالے کی تکمیل پر سب سے پہلے جن کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں وہ میری نگران مقالہ ڈاکٹر آنسہ احمد سعید ہیں۔ جنہوں نے مجھے مفید مشوروں سے نوازا اور میری ہمت بندھائی۔ ان کے ساتھ میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں اپنے معزز اساتذہ کرام ڈاکٹر جمیل اصغر، ڈاکٹر ریاض مجید، اخلاق حیدر آبادی، ڈاکٹر منظور احمد طاہر، ڈاکٹر محمد آصف اعوان، کاشف نعمانی اور محمد فاروق بیگ کا کہ جن کے پیار اور مشفقانہ رویے سے میں نے اس مقالہ کو پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ اس مقالے کو بنیادی طور پر پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے:

باب اول: سنج آہو جا۔ احوال و آثار

باب دوم: افسانہ نگاری کی روایت

باب سوم: سنج آہو جا کے افسانوں کا فکری جائزہ

باب چہارم: سنج آہو جا کے افسانوں کا فنی جائزہ

باب پنجم: افسانہ نگاری میں سنج آہو جا کا مقام و مرتبہ

میں اپنے والدین کا شکر گزار ہوں جنہوں نے مجھے تعلیم حاصل کرنے کیلئے ہر طرح سے میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ والدین کے احسانات تو یوں بھی اولاد کیلئے اہم ناممکن ہوتا ہے جس دعا ہے کہ اللہ مجھے میرے والدین کا تابع فرمان رکھے۔ اور تادیر ان کا سایہ میرے سر پر قائم و دائم رکھے۔ (آمین)۔

میرے اس سفر کو جاری رکھنے میں اور بھی بہت سے احباب حصہ دار ہیں جن کا شکر یہ ادا کرنا مجھ پر فرض ہے ان میں سب سے پہلے میرے نہایت شفیق استاد سلیم احمد ہیں جنہوں نے تعلیمی میدان میں آغاز سے تا حال میرے سر پر دستِ شفقت رکھا اور مجھے اس قابل بنایا۔ حبیب احمد گورنمنٹ ہائی سکول ۵۳/۲ گلوا ماموں کالج کا بھی مشکور ہوں جنہوں نے مجھے ایم فل کیلئے آمادہ کیا اور داخلہ میں میری مدد کی۔ ان کے ساتھ ساتھ نعیم بشیر صاحب کو آرڈینیٹر اردو ڈیپارٹمنٹ رگاہ اتر نیشنل یونیورسٹی کا بھی میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے ہر معاملے میں میری رہنمائی فرمائی اور مقالے کی تیاری میں میری مدد کی۔

والدین کے بعد میں اپنے بھائیوں محمد اظہر، ناصر حسین اور ظہیر عباس کا بے حد ممنون ہوں کہ جنہوں نے دورانِ تعلیم مجھے کھریلو مصروفیات سے دور رکھا۔ میرے بہترین دوست ذیشان نبیل ڈوگر (پنجاب پٹرولنگ پائیس) کا بھی احسان مند ہوں کہ انہوں نے میری تکمیل مقالہ میں بھرپور مدد کی۔ اللہ ان کی عمر دراز فرمائے۔ (آمین)

چند دوست احباب جن سے یونیورسٹی کی زندگی ایک انجمن خوشگوار کی صورت اختیار کر گئی ان میں محمد اعجاز رشید، حافظ گوہر محمود، سرفراز احمد، ندیم عباس، محمد اقبال، یاسر نعیم بیگ، محمد ساجد سلیم، طارق بشیر کامیانہ، سجاد فیصل، احمد کاوش، حافظ نصیر احمد، اور وسیم وغیرہ شامل ہیں۔ ملک محمد زبیر، عمر دراز گوہر دل اور علی رضا مغل نے بھی اس معاملے میں میری بھرپور دلجوئی اور حوصلہ افزائی کی۔ اللہ پاک میرے ان دوستوں کو ہمیشہ خوش و خرم رکھے۔ (آمین)

مقالہ ہذا کی تیاری میں میں سب سے پہلے صاحب کا بطور خاص شکر گزار ہوں۔ جنہوں نے مجھے اپنے قیمتی وقت سے نوازا اور افسانوں کو سمجھنے میں اپنی افسانوی کائنات سے آگاہ کیا۔ سب سے پہلے صاحب کے ساتھ ساتھ میں ان کی بیٹی "ارسمہ" کا بھی بے حد ممنون و مشکور ہوں کہ میں نے جب بھی ان سے رجوع کیا تو انہوں نے بغیر کسی ہنس و ہنسی کے بھرپور توجہ سے نوازا۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ سب سے پہلے صاحب کا سایہ تادیر قائم رکھے تاکہ وہ اردو ادب کی زیادہ سے زیادہ خدمت کر سکیں۔ (آمین)

کوئی بھی حقیقی کام حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ اس لیے ممکن ہے کہ میرے اس تحقیقی مقالے میں بہت سی غلطیاں ہو گئی جن کے لیے میں مثالی معذرت خواہ ہوں۔ یہ تحقیقی مقالہ میری ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔ اگر اس تحقیقی مقالہ میں کہیں بھی کوئی خامی نظر آئے تو یہ میری کم علمی کا نتیجہ ہے۔ اگر کوئی خوبی ہے تو یہ میری نگرانی مقالہ

ڈاکٹر آنر احمد سعید کے فیضانِ نظر کے طفیل ہے۔ جنہوں نے اس تحقیقی کام میں ہر مرحلہ پر میری حوصلہ افزائی کی اور میری مدد بھی کی۔ جس کے تحت میری سوچوں کا مجموعہ پایہ تکمیل تک پہنچا۔

محمد یوسف



## البواب بندی

صفحہ نمبر

عنوانات

نمبر شمار

باب اول:

1 سچ آہو جا۔ احوال و آثار

باب دوم:

22 اُردو افسانے کی روایت اور اس کا فن

باب سوم:

46 سچ آہو جا کے افسانوں کا فکری جائزہ

باب چہارم:

64 سچ آہو جا کے افسانوں کا فنی جائزہ

باب پنجم:

88 انسانہ نگاری میں سچ آہو جا کا مقام و مرتبہ

103 ماہِ حاصل

106 مصادر و مراجع

108 ضمیمہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایس بی سی

موبائل فون : 03478848884

سردار فون : 03340120123

حشین ہالٹ : 03056406057

## تفصیل ابواب

صفحہ نمبر	عنوانات	نمبر شمار
1	سمج آہو جا۔ احوال و آثار	باب اول:
2	پیدا کتل	
3	خاندانی پس منظر	
6	تعلیم	
6	ملازمت	
10	شادی	
11	ادبی زندگی	
21	حوالہ جات	
22	اُردو افسانے کی روایت اور اس کا فن	باب دوم:
23	فنِ افسانہ	
27	منظر افسانہ کی ابتدا	
34	اُردو افسانے کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر	
39	اُردو میں افسانے کی ابتدا	
44	حوالہ جات	
46	سمج آہو جا کے افسانوں کا فکری جائزہ	باب سوم:
63	حوالہ جات	
64	سمج آہو جا کے افسانوں کا فنی جائزہ	باب چہارم:
86	حوالہ جات	
88	افسانہ نگاری میں سمج آہو جا کا مقام و مرتبہ	باب پنجم:
101	حوالہ جات	

103	ماحصل
106	مصادر و مراجع
108	ضمائم



# E Books

## WHATSAPP GROUP

باب اول  
کلیع آهوجا۔ احوال و آثار

## باب اول:

### سمیچ آہو جا۔ احوال و آثار

سمیچ آہو جانے اردو افسانے کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے تخلیقی ادب کی سطح تک پہنچانے کے لیے جس افسانہ نگار نے اپنے موضوعات، عداوت، تجریدیت، شعوریت، اور نئی لسانی وضع کے ساتھ بیان کیے ہیں، اس کے افسانوی مجرعوں کی اشاعت نے دنیائے ادب میں ہلچل پیدا کر دی ہے۔ اردو ادب کا یہ باغی سمیچ آہو جا ۱۹۶۰ء کی دہائی میں اس وقت منظرِ عام پر آیا، جب جدید افسانے کی ہر اردو افسانہ نگاری کے منظر و غیرہ شامل تھے۔

پیدائش:

سمیچ آہو جا ۲۸ اپریل ۱۹۳۶ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا پیدائشی نام شاہ اللہ اور قلمی نام سمیچ آہو جا

ہے۔ (۱)

ان کے والد حبیب اللہ شیخ ابتداً مزدور پیشہ آدمی تھے جو مختلف اوقات میں بمس اٹھ کر گاؤں گاؤں میں گھریلو استقامت کی اشیاء بیچتے رہے۔ دو تین سال سے زیادہ عرصے تک ضلع ہزارہ اور اس سے نیچے تک کے مدے علاقے میں چوڑیاں بیچنے جایا کرتے تھے۔ ایک دفعہ ہزارہ میں ایک بڑی بلی نے انہیں چوڑیاں کے بہاے سے اپنی بیٹی کے لیے پھانس لیا، اور پھر ان کی شادی بیٹی سے کر دی اور انہیں واپس جاسے سے روک دیا۔ مگر دوبارہ وہ اپنی والدہ کے بیمار ہونے کا کہہ کر واپس آتے رہے، لیکن جب تیسری مرتبہ وہاں گئے تو اس بڑی بلی نے انہیں ایک کمرے میں قید کر دیا، جہاں انہوں نے بیٹی سے لگی کاسمان اپنے محافظے کی مدد سے کر لیا، انہیں ہیرا، انچھا، جنگ، ہمد اور یوسف زینا وغیرہ قصے زبانی یاد تھے جنہیں پڑھ کر وہ وقت گزارتے رہے۔ تیس یا چار ماہ کے بعد ایک دن وہ موقع پا کر وہاں سے فرار ہوئے میں کامیاب ہو گئے اور واپس راولپنڈی آ گئے۔ اس کے بعد پھر انہوں نے پٹنہ کر اس جگہ کو نہیں دیکھا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً پندرہ سال تھی۔ بعد ازاں انہوں نے اپنے گھر کے قریب ایک لوہار کے پاس کام سیکھنا شروع کر دیا اور کارگر بننے کے بعد ہندوؤں کی اونچی میز میوں والی دو دو کالوں میں چھوٹا کارخانہ بنا کر چایاں، ہتھوڑیاں، قفل اور سیف سازی بنانے کا کام شروع کر دیا۔ بائیس سال کی عمر میں ان کی شادی اپنے عزیزوں میں چودہ سال کی لڑکی مرل سے ہو گئی۔ یہی خاتون سمیچ آہو جا کی مدد ہے جس کی کوہنہ کے لیے تعلیم و تربیت کی پہلی درس گلی تھی۔



## خاندانی پس منظر:

سچ ہو جانے راقم کو یک دم قات میں اپنا جو خاندانی پس منظر بتایا، وہ ان کے "طسم و بہشت" کے ایک افسانے "زر و زرینیاں" میں بھی موجود ہے۔ لہذا وہ اپنے بزرگوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ذات کے وہ خوجے، اور مقامی زبانوں میں کہلائے کھوپے جبر اعلیٰ سے گھوڑوں کے مانے ہوئے سودگر آذربائیجان سے گھوڑوں کے ایوانہ دھوں کی فرغل میں چبے اڑتے ہوئے لڑے کنار پنجاب، اکسور و رچہ کے وسیع و عریض عالی شان امپریوں میں، اور یہ بات ہے اس زمان کی کہ جب فتیہ بن مسلم فرو پر دستک دے رہا تھا، موسیٰ بن نصیر کی لوجہ طارقی بن ریاد کے حکم سے جبل الطارق پر کشتیاں چلی دیکھ رہی تھیں، اور محمد بن قاسم ثقفی کی فواج سندھ کے دروازے کھٹکھٹا رہی تھیں، اس زمان میں صرف ان جیسے تاجروں کی بساط تھی کہ جادروں، قانیوں اور دیگر اجناس صرف کے انہر لہتے اور بازار اور منڈیاں سمجھتے بیچتے، در ایک کے چار ہلتے ہوئے قووک میں بے بہا مقامی چیزوں کی خریداری اس آس پر کرتے کہ ایک کے آٹھ نہیں گئے، گھنائے کا زرا سا بھی گمان یا خوف نہیں ہوتا تھا، پنجاب اور سندھ سے مختلف الاقسام مالی صرف و آپ دار لوہے کی تلواریں، طلا و جواہر سے لے پندے قلعے بطرف ترکمانستان، بغداد اور شام رواں دواں سے سوداگروں سے حتی مختلف کہ زمین صاف قان پر پاؤں ڈالتے ہی اسے انہوں نے قلاباً اپنا وطن قرار دے ڈالا، گو کہ وہ ابھی مسلمان بھی نہیں تھے، (ابھی وہ آتش پرست ہی تھے) مگر شایاں وہیں پر صرف اپنے عزیزوں اور ذات دانوں میں کرتے، مسلمان ہونے کا بھی اک جھوٹا روزگار، قوم ہوا، جد سے کوئی چو تھی بیپانچویں بھڑی کے پانچویں بھائی بسلسلہ فردشاہ سپ سرکار ملتان گئے، تو وہیں اچانک شاہ خمس سبزواری کے دربر ہو گئے، پانچویں مسلمان ہوئے اور صاحب بیعت قرار پائے، مگر کیا شان محبوبیت تھی کہ پانچویں میں تین کو ہند کی مختلف سرکاروں میں انہی بیروں پر کھڑے کھڑے بکھیر دیا۔" (۲)

شاہ شمس سزواری کے بارے میں ایک شیعہ اثنا عشری اور دوسری اسماعیلی ہونے کی روایت ملتی ہے لیکن سنی آہو جا کے بزرگوں میں سے کوئی بھی اسماعیلی نہیں تھا البتہ ان کے خاندان کے بزرگ شاہ ولی اللہ کے آنے سے پہلے اور بعد میں شیعہ اثنا عشری خاندان سے دو حصوں میں تقسیم ہوئے۔ ان میں سے ایک وہابی مسلم ہو گئے جو شاہ ولی اللہ کے حیر دکار تھے اور دوسرے شیعہ مسلم ہی رہ گئے۔

سنی آہو جا کے خاندان دے وہابی مسلم ہونے کی وجہ سے مذہب پر سختی سے عمل کرتے تھے، مگر تاجر ہونے کے اعتبار سے ان کے ہاں سب کاسب چلتا رہا۔ جب ہندوستان میں انگریز تہارت کی آڑ میں قدم بڑھا تھا تو ان کے خاندان میں سے بعض افراد پرو فرنگی تھے اور سنی آہو جا کے پردادا کا خاندان انٹی فرنگی تھا۔ ان کے پردادا ہجرت اور وزیر آباد کے قریب ایک مقام پر آباد تھے، جسے بعد میں قلعہ دار کے نام سے موسوم کیا گیا۔ یہ ان کے خاندان کی ٹریڈر کیونٹی کامر کر بن گیا تھا۔ وہ یہاں سے کلکتہ تک گھوڑوں پر مال لے جاتے اور لاتے رہے، پھر جب ہندوستان میں سپاہیوں کی کھدائی ہوئی تو اس سے یہ علاقہ بالکل عیسوی ہو گیا اور ان کا راستہ صرف شادی وال سے ہجرت تک رہ گیا۔ اس طرح ان کا کاروبار بہت محدود ہو گیا اور ان کے خاندان کی خوشحالی کو برصغیر میں شروع ہونے والے ہنگامے لنگ گئے۔ اس صورتحال کا ذکر سنی آہو جا نے راقم سے ایک ملاقات میں یوں کیا ہے:

”اٹھارہ سو ستاون کے بعد ہمارے انٹی فرنگی خاندان کے افراد اپنی زمینیں، دکانیں سٹور فارم اور سب کچھ چھین جانے سے فقیر ہو گئے۔ یہ لوگ بے روزگار ہونے کی بدولت فیاری کا سلمان اور سرمہ سلائی مختلف دیہاتوں میں پھیل جا کر بیچنے رہے اور بکس والا کہلائے۔ اگرچہ اس سے ان لوگوں کی حالت کچھ بہتر ہوئی، لیکن فیملی کے کچھ لوگ پھر بھی غریب ہی رہے، تو ان میں سے دو تین عورتیں اور مرد ہندوستان میں روزی روٹی کی خاطر اتفاق سے قادیان پہنچے اور ایک دکان کے سامنے شربت بنانے کا کام شروع کر دیا۔ اس زمانے میں مرزا نبوت کا دعویٰ کر رہے تھے تو وہ ان کے پاس شربت پینے آئے اور ان کا احوال سن کر انہیں اپنی مسجد کے ساتھ بنی دکانوں میں سے ایک دکان پانی شربت بیچنے کے لیے دے دی، اس طرح وہ احمدی ہو گئے، لیکن انہوں نے دوسرے رشتہ داروں سے تعلق منقطع نہیں کیا تھا۔ اگرچہ رشتہ دار ان کے مذہبی اصرار سے نفرت کرتے تھے۔ جب یہ لوگ قادیان گئے تھے تو ان کے ساتھ کچھ لوگ قادیان پانی کے لیے امرتسر میں

روزگار تلاش کرتے رہے اور جب نارن کمانڈنی توہانی تاجر پیشہ کمیونٹی جو  
خوجوں کی تھی، وہ وزیر آباد اور اس پاس کے علاقوں سے پیدل چل کر  
راولپنڈی پہنچ گئی۔" (۳)

جب سیح آہوجا کے خاندان کے افراد راولپنڈی میں محنت مزدوری کر رہے تھے تو اس زمانے میں پورے  
پنجاب اور کشمیر میں گلٹی پلنگ کی ایک دہائی چلی جس سے کئی ہلاکتیں ہوئیں، ان کے خاندان میں سے چند افراد کے  
علاقہ بآل سب کے سب اسی مرض کا شکار ہو گئے۔

سیح آہوجا کے دادا کا نام شیخ محمد ۳۱ سال تھا۔ ان کی بڑی بیٹی اور چار بیٹے عزایت اللہ، حبیب اللہ، عبد اللہ اور  
یوسف تھے جبکہ ایک چھوٹی بیٹی منزل چھ ماہ کی تھی تو سیح آہوجا کی دادی کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد چھوٹے چھوٹے  
بچوں کو دیکھتے ہوئے ان کے دادا، مرحومہ کی بیوہ بہن سے بیاہ کر کے اُسے وزیر آباد سے راولپنڈی لے آئے۔ اس  
زمانے میں سیح آہوجا کے تایا عزایت اللہ محمدی نے گھر میں محدود آمدنی اور اپنے لالچ کے سبب ماں کا دوسرا وجود  
کھینچ کر رکھا تھا چوری کیا اور دن بھاگ گئے اور پھر وہاں وہ طب و دینس کا کام سیکھ کر اپنا مطلب چلانے لگے۔ اس واقعہ کا  
ان کے دادا پر بڑا اثر ہوا، لیکن ان کی دواوی نے حوصلہ دیا کہ سب سے قیمتی دولت امداد ہوتی ہے زور تو پھر بھی حاصل  
کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال اس واقعے کے کچھ ہی عرصے بعد ان کے دادا بھی وفات پا گئے۔ تب ان کے والد حبیب اللہ کو  
اپنے بھائیوں دو بہن کی پرورش کے لیے سخت محنت کرنی پڑی۔ اس کے تایا کا نگرانی رکھا رکھتے تھے جبکہ ان کے  
چھوٹے چچا پیسے احرار میں تھے اور پھر خاکسار میں شامل ہو گئے۔

بچپن کے کچھ واقعات ایسے ہوتے ہیں جو انسان کو کبھی نہیں بھوتے۔ ان کے ساتھ انسان کی حسلی یادیں  
اور بچپن کی روئیں وابستہ ہوتی ہیں۔ ایک ملاقات میں سیح آہوجا نے اپنے بچپن کے جن چند واقعات کا ذکر راقم سے  
کیا، ان میں سے ایک واقعہ اس دور کا ہے جب ان کی عمر تقریباً ساڑھے تین برس تھی اور جنگ عظیم دوم کا آغاز ہوئے  
والا تھا۔ ان دنوں ان کی گلی کے سامنے جب مس کے تیل کی ٹینکی دان گاڑی کی ٹولگ تیل بے کے لیے ہاتھوں میں  
برتن اور پے پکڑے لمبی تھار میں کھڑے تھے وہ بھی اس تھار میں کھڑے ہو گئے۔ لیکن ان کی ہاری آنے سے پہلے  
ای ٹیل ختم ہو گیا تو دودھ سے بچوں اور لوگوں کے ساتھ تیل پینے کے لیے ٹن مڑ بٹ سے چلتے ہوئے ٹن ہار راد  
ہو گئے سے ہوتے ہوئے ڈیز سکوں سے آگے ریلے لائن کے پاس گاڑی والوں کے تیل سنور پر پہنچے وہاں سے  
تیل لینے کے بعد جب وہ واپس آ رہے تھے تو ان کے والد صاحب کے ساتھ چائیس پکاس آدمیوں کا جھوم سامنے سے  
انہیں تلاش کرتا ہوا آ رہا تھا۔ یہ وہ پہلا واقعہ تھا جب وہ کھر سے اکیلے اتنی دور چلے گئے تھے۔

تعلیم:

ان کے تاج پوتہ ننگہ دہلی میں منتقل آباد ہو گئے تھے اس لیے انہوں نے جب اپنے بیٹے کو اس تعلیم دارانے کا روادہ کیا تو سب سے پہلے آجہو جاکر بھی راولپنڈی سے دہلی ڈوایا اور انہیں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ۱۹۴۲ء میں داخل کر دیا اور اپنے پاس ہی رکھ کر تقسیم ہند کے وقت جب وہ پانچویں جماعت کے طالب علم تھے تو وہ پھنسیاں گزارنے کے لیے پنجاب اور سرحد کے دوسرے طالب علموں کی طرح دہلیس گھر آئے ہوئے تھے تو ۱۹۴۷ء کی اپریل کی وجہ سے ان کا ایک تعلیمی سال ضائع ہو گیا اور دوبارہ دہلی نہ جاسکے کی وجہ سے انہیں ۱۹۴۸ء میں انیسویں ہائی سکول راولپنڈی میں جماعت پنجم میں داخلہ لیا پڑا۔

ان کا تعلق چوتھہ ایک مذہبی گھرانے سے تھا اس لیے سب سے پہلے مذہبی استعداد کی صورت ان کے سامنے پائی۔ انہوں نے دیکھا کہ کس طرح لوگ اپنی ذاتی مفادات کی خاطر اسلامی تعلیمات کی من مانی تشریح کر رہے ہیں اور ان کے ذہن میں جب ایسے سوالات پیدا ہوئے تو ان کا جواب نہ پا کر وہ نام نہاد مذہبی طبقے سے بیزار ہو گئے۔ جب وہ آٹھویں جماعت میں تھے تو مسجد میں نماز جمعہ سے پہلے انہوں نے سورۃ محمد ﷺ کی تلاوت اور تشریح کی۔ جب اس میں یہ آیت آئی کہ ”تم اپنے لیے جو پسند کرتے ہو، اپنے دوسرے مسلمان بھائی کے لیے بھی پسند کرو۔“ تو انہوں نے اس بات پر رد دیا کہ آج کون ہے جو اس حکم رب پر عمل پیرا ہے؟ اس پر مسجد کے علمائے انہیں کافر کہا اور آئندہ کے لیے مسجد میں آنے پر پابندی لگا دی۔ اس طرح انہیں احساس ہوا کہ لوگ مذہب کو بھی استحصائی حربے کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ لہذا وسیع آہو جانے بچپن ہی میں مذہبی تعصبات کا بغور مطالعہ کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مذہب کا تو بنیادی مرکز ہی انسانیت ہے۔ ان واقعات سے یہ اندازہ ہوتا ہے اوائل عمری سے ہی ان کا طبعی میلان کمیونزم کی طرف ہوتا گیا۔

انہوں نے ۱۹۵۳ء میں میٹرک کا امتحان ڈیپٹی ہائی سکول راولپنڈی سے پاس کیا۔ امتحانات سے فراغت کے بعد وہ کراچی چلے گئے اور وہاں چھ ماہ تک ریفریجریٹنگ کا کام سیکھتے رہے۔ کراچی سے واپسی کے بعد ۱۹۵۳ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں داخلہ لے کر ۱۹۵۵ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ اسی کالج میں داخلہ لینے کے بعد بی۔ اے سال اول کے دوران ۱۹۵۶ء میں تعلیم کو خیر باد کہہ کر کراچی چلے گئے۔

ملازمت:

آپ نے پارسیوں کی سٹیوی ذور فرم میں بوڈنگ ان لوڈنگ شینگ کا کام کرتے رہے۔ اسی سال جب وہ راولپنڈی آئے تو اس فرم میں ملازمت سے ریٹائرمنٹ لے دیا۔ اس کے بعد وہ گھر میں ٹھہر گئے اور پھر کراچی چلے گئے جہاں وہ ایک انٹرنیشنل اینڈ مکینیکل انجینئرنگ کی بین الاقوامی امریکی تنظیم آئی میک میں شامل ہو گئے۔

اس امریکن آرگنائزیشن آئی میک کی وساطت سے سمجھ آہو جا سمری نکا، مالدیپ، لبنان، بیروت، سعودی عرب، شام، اور عراق میں مختلف پروجیکٹ کی وجہ سے آتے جاتے رہے۔ ۱۹۵۶ء میں وہ جب سمری نکا اور مالدیپ سے پروجیکٹ مکمل کر کے آئے تو اسی سال، نہیں لبنان جانا پڑ گیا۔ جہاں انہوں نے ملازمت کرنے کے ساتھ ساتھ اسی امریکن آرگنائزیشن کے پولی ٹیکنیکل سکول بیروت میں داخلہ لے لیا۔ لبنان میں رہتے ہوئے سمجھ آہو جا کی مشہور فلسطینی مارکسی ہاؤس نگار حسان کشفانی سے ملاقات ہوئی۔ ان کا کسی بھی مارکسی میڈر سے بیرون ملک یہ پہلا باقاعدہ رابطہ تھا۔ جس سے ان کے مارکسی نظریات میں پختگی آئی۔ بعد ازاں ان کے دانشوروں اور گوریلوں سے روابط برقرار رہے اور خود عملی کاروائیوں میں بھی حصہ لیتے رہے۔

جب وہ کتبہ ۱۹۵۸ء میں وہاں سے واپس پاکستان آئے تو ۱۹۶۲ء تک اسی امریکی کمپنی سے وابستہ رہے۔ اس دوران وہ کینیڈل اینڈ ایکسٹریکل، فینڈرنگ کی تعلیم مکمل کرنے تک بیروت میں امتحانات دیتے جاتے رہے۔ ۱۹۶۰ء میں روس کی جاسوسی کرنے والے طیارے 2-1 کو کراچی سے پرواز کرنے کے بعد مار گرایا گیا۔ اس حادثے کی وجہ سے تمام پاکستانی ملازمین کو ایئر پورٹ کی حد تک آئی میک سے نکال دیا گیا مگر ان کی ملازمت برقرار رہی۔ سمجھ آہو جا نے اسی سال، بیچ ایم سلک مل کراچی میں تقریباً چھ ماہ بطور ٹیلی فون آپریٹر کام کیا، اور پھر اسی سال آئی میک میں ان کی دوبارہ شمولیت ہو گئی۔ جولائی ۱۹۶۲ء میں اس آرگنائزیشن کا معاہدہ ختم ہونے کے بعد ۱۹۶۳ء میں اٹاک انرجی میں ملازمت اختیار کر لی، مگر وہاں ماحول طبیعت کے موافق نہ پا کر جلد ہی سے خیر ہا دکھ دیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۳ء میں ہی سی ڈی اے میں سپر وائزر کی حیثیت سے ۱۹۶۶ء تک کام کرتے رہے۔ اس سال کے آخر میں گریور کاٹن آرگنائزیشن میں شامل ہو کر ۱۹۶۷ء میں ٹریڈنگ کے لیے تقریباً ڈیڑھ ماہ بیروت میں بھی رہے۔ اس دوران انہوں نے صان کشفانی کے ذریعے وہاں مارکسی کافر نس میں فدائی خلق ایران کے کچھ رہنماؤں سے ملاقات بھی کی۔ ایران میں اس وقت رضا شاہ پھولی کی آمرانہ حکومت نے عوام کے بنیادی حقوق بھی سلب کر لیے تھے۔ پورے ایران میں امریکی سرمایہ دار چھائے ہوئے تھے اور خور شاہ ایران امریکی، شادوں پر چل رہا تھا۔ اس آمریت کے خلاف فدائی خلق ایران کے گوریلے برسر پیکار تھے۔ ایرانی، انٹیلی جنس ایجنسی ساواک، ان لوگوں پر کڑی نظر رکھے ہوئے تھے، جس کے لیجنٹ ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے۔ اس دور میں مارکسی سٹریجر کا پڑھنا اور اپنے پاس رکھنا ایک بہت بڑا جرم تھا۔ لہذا ایران میں اس کی ترسیل بہت مشکل تھی۔ چونکہ سمجھ آہو جا اپنے لبنان اور بیروت کے قیام کے دوروں بڑے بڑے کمیونسٹوں کے ساتھ بحث و مباحثہ کر کے کمیونزم کو اس کی اصل روح کے ساتھ سمجھ چکے تھے۔ اس لیے انہیں



مخصوص مشن پر بیرن پینچے کا مسدود کیا گیا:

”صن کستانی کی بدولت تاریک لبرنتوروشن وہاں موجود سپہن اور انہیں  
 علی اکبر صلی فرہانی اور چند دیگر ایرانی جرنیلوں سے ”کسانی“ کوئی۔ لہذا  
 الشیعتہ القریبہ المصلحتیہ کے زیر تربیت کثرت اور انہیں قتل و قمار کے  
 بندھن میں کسایا، فساد نے میر ہاتھ ان کے ہاتھوں میں دیتے لکھنا پڑا  
 دیا کہ میر یہ بندھن میں ملے کہ میری ضرورت اس لیے لازم کہ ایرانی شہری  
 کا خروج از ایران اتنا آسان نہیں۔ مگر خروج لازم کہ ہر ملک سے فراری،  
 مہجروں کے رابطے اور جہر و تشدد کے وحشی فتنے کی بیخ کنی کے لیے باہمی خبر  
 رسائی ضروری، پھر بیرون ملک جدیداتی تعلیق و تنفیذ سے آگاہی لازم امر،  
 اور ان سب باتوں کے لیے ایک نیا کاہنا بندہ؟ اور وہ تم ہو، ملازمت کے ہر  
 تین ماہ بعد ایک ماہ چھٹی اور خروج و دخول ان کی احتیاج پوری کرنے میں  
 معاون، ورنہ کرنا تو سب کچھ انہوں نے ہی ہے سو وہاں کے دوش پر لکھا ان لکھ  
 کہ جو ان کو قبول اور اس کا ہی اسم اعظم، ان کو جب کبھی میری ضرورت  
 ہوئی تو میں انکو بھی رگڑ جن حاضر۔“ (۴)

صبح آہو جا مار کسی گوریوں کے باہمی رابطے اور مار کسی لڑبچہ کی فر، ہی کے لیے مئی ۱۹۷۱ء میں سحر  
 کشیدہ شنگ کا کام کرنے والی آئیں کہن کی ذیلی فرم کے تحت ایراں پہنچے۔ اس طرح وہ ناگزیر حالات میں بھی مار کسی  
 لڑبچہ کی ترسیل کا کام بڑی چابکدستی اور ہوشیاری سے کرتے رہے۔ اسی دوران ن کا ایراں سے ایک مضمون شائع ہوا  
 ، جس میں بتایا گیا تھا کہ کس کس طرح سے رضا شاہ پہلوی کا حاکم ان کار خاںوں کی کمائی کھا رہا ہے۔ اس کے نتیجے میں  
 سداک نے صبح آہو چار پر نظر رکھنا شروع کر دی، لیکن وہ اندر گر آؤند تربیت سے بچے رہے۔ بعد ازاں انہیں ان کے  
 دفتر سے ۱۴ مارچ ۱۹۷۲ء کو گرفتار کر لیا گیا۔

سداک کے زیر حراست رہتے ہوئے ایک ورکر کی وساطت سے انہیں وینس اور کچھ کاغذ یا سکرپٹ کی  
 فہیوں کے ٹکڑے مل جاتے تھے جن پر وہ افسانے لکھتے رہتے۔ صبح آہو جا اس بارے میں بتاتے ہیں کہ انہوں نے  
 اس دوران انہیں افسانے لکھنے سے تھمے اور ایک ناوٹ ”بے چہرہ انڈیوں کا زوال“ لکھ بند کر لیا تھا۔ جو تقریباً سو دو سو  
 صفحات پر مشتمل تھا مگر جب سداک، ان کو پتا چلا، تو ان سے سب کچھ ضبط کر لیا گیا۔ سداک نے یہ سمجھتے تھے کہ یہ تمام  
 تحریریں شاہ کے خلاف بیانات ہیں۔ (۵)

اس چھ مہینوں کی قید کے دوران انہیں مختلف مقامات اور مختلف جیلوں میں رکھا گیا جن میں سے تین جلیں ایسی تھیں جن کے بارے میں انہیں آج تک پتا نہیں چل سکا۔ ایم اسیری میں ان کی ملاقات مختلف جیلوں میں قیدی بڑے بڑے ایرانی دانشوروں، ورادویوں سے ہوئی۔ ان میں آیت اللہ اور غلام حسین سعیدی وغیرہ شامل ہیں۔ بہر حال چھ ماہ تک مسلسل ان کے بھہتہ تہمتے رہے، پھر ثبوت نہ ہونے کے باعث انہیں ۱۹۷۲ء کو باعزت رہا کر دیا گیا۔ رہا ہو کر وہ چھ ماہ تک مسلسل زیرِ علاج رہنے کے بعد بالآخر ۱۳ جون ۱۹۷۳ء کو پاکستان واپس آئے تو اس کے ساتھ ساداک کی طرف سے پاکستانی حکومت کو ایک ناکل بھی بھیجی گئی۔ جس میں انہوں نے سچ آجوا کے متعلق انٹرنیشنل مارکسی لیڈر ہونے کا خدشہ ظاہر کیا۔ سچ آجوا جانے ندیم احمد کو ایک انٹرویو میں اس حوالے سے بتایا تھا:

”جب میں رہا ہو کر آیا تو میری فائل کے ساتھ ساداک والوں کے یہ Remarks بھی تھے کہا اگر شخص Surface پر ہے تو کوئی اور نہیں ہے، لیکن اگر یہ شخص Underground ہو جائے تو پھر یہ سمجھو کہ یہ گوریلا فورس بنا رہا ہے۔“ (۶)

اس کے سبب انہیں ۱۹۷۵ء تک یہاں ملازمت کی تلاش میں بے روزگاری جیسی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا لہذا کچھ عرصہ قلیل معاش پر انہوں نے ریڈیو میں بھی چند پروگرام کیے جب ان کی ملاقات وزیرِ عظم ذوالفقار علی بھٹو سے ہوئی تو انہوں نے اپنی فائل اور ریکارڈ کلیر کرنے کی طرف ان کی توجہ منوول کرائی، تاکہ کلیرنس کے بعد نہیں یہاں کوئی ملازمت مل سکے۔ سچ آجوا کو جب جہاں سعوی ایئر کنڈیشننگ کمپنی سے آفر ہوئی اور مشنری آف ڈیفنس سے التحصیل چھوڑنی (شہر عسکر) میں ڈیپٹی چیف انجینئر کی فاس آئی تو، خبر سنے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ وہ اب صرف اپنے ملک پاکستان میں ہی ملازمت کرنا اور رہنا چاہتے ہیں۔ بعد ازاں بھٹو صاحب نے اس کی فائل اور ریکارڈ کلیر کروا دیا، جو ایر ان سے ساداک کی طرف سے بھیجا گیا تھا۔ (۷)

یہ وہ دور تھا جس میں اسوں بے روزگاری کے بموجب بڑی تنجیاں دیکھیں، بے روزگاری سے سامنا ہونے کے باوجود انہوں نے کبھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلا یا تھا۔

۱۹۷۵ء میں انہیں ایک لوکل آرگنائزیشن جنیڈ انجینئرنگ میں ملازمت مل گئی، جس وہ ۱۹۸۲ء تک منسلک رہے اس دوران انہوں نے نیشنل بک لاہور، ایل ڈی اے پناؤ، اور الحرام میں کنڈیشننگ پروجیکٹ مکمل کیے۔ ۱۹۸۲ء میں الحرام کی کنسٹرکشن جاری تھی تو سی ساس سچ آجوا کا پہلا افسانوی مجموعہ ”جنم جمع میں چھپا، ان کے بعض ہم عصر افسانہ نگاروں نے سے اس وقت کی موجودہ ملکی استقامت کے بے تیز پھری قرار دیا۔ جنرل جیلانی (جو

اس وقت جنم میں تھے) نے سب آہو جا کو انحر میں ہی مل کر کہا کہ انہیں بھی اس بھری کی زیارت کرائی جائے لہذا انہوں نے خود سب آہو جا سے "جنم جمع میں" کی دو کتابیں خریدیں۔ ایک انہوں نے فوراً کھج اور دوسری جزل حبیب الرحمن کو بھیج دی۔ جب جزل حبیب الرحمن "جنم جمع میں" پڑھنے کے بعد فیاض جالندھری کے ساتھ سب آہو جا سے ملے تو انہوں نے بے ساختہ کہہ دیا کہ "میں تمہاری کتاب پڑھی ہے۔ خدا کی قسم یہی فکشن پاکستان میں تو کیا، پوری دنیا میں کوئی نہیں لکھ سکتا۔" اور ساتھ ہی دھمکانا شروع کر دیا، لیکن سب آہو جا نے اس کے دعب میں آئے بنا ایٹ کا جواب پتھر سے دیا۔ پھر وہ پچیس ٹکلی جس کے روجے نہیں ٹک کر اتار ہا اور بعد میں سب آہو جا کی اس سے دوبارہ ملاقات ہوئی تو خود ہی باز آگیا۔ ندیم احمد نے ایم۔ فل (اردو) کے مقالے میں سب آہو جا کے بارے میں لکھتے ہیں:

۱۹۸۲ء میں انہوں نے اقبال نقوی اور محمود احسن کے ساتھ مل کر HVAC انجینئرز کے نام سے ایک آرگنائزیشن بنائی جس کو ۱۹۸۶ء میں HVAC انجینئرز پرائیویٹ لمیٹڈ کر دیا گیا۔ اس آرگنائزیشن میں انہوں نے ۹۹۶ تک کام کیا، پھر بیماری کی وجہ سے ریٹائرمنٹ لے لی۔

انہوں نے اپنی اس فرم میں، مسام آباد اور لاہور کے بہت سے پروجیکٹس مکمل کیے۔ اسلام آباد میں نیشنل اسمبلی، پرائم منسٹر سیکرٹریٹ، پرائم منسٹر لوجیز، کیبنٹ ڈویژن اور سپریم کورٹ میں سیر کنڈکٹنگ کنٹرول کے اہم پروجیکٹس شامل ہیں۔ جبکہ لاہور میں نیشنل کالج آف آرٹس (NCA)، نیسیا ہاؤس سروسز ہسپتال اور آپریشن تھیٹر، فری میس ہاؤس، بوٹاپوس نیو آفس ایریا اور جناح اسپتال وغیرہ میں سیر کنڈکٹنگ پروجیکٹس اور ڈیزائننگ کے بھی بہت سے پروجیکٹس مکمل کیے۔ اس عرصے میں اور کوئی فرم ان کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھی، لیکن ۱۹۹۶ء میں سب آہو جا نے بوجہ علالت اس فرم کو بند کر دیا۔

شادی:

۲۸ مارچ ۱۹۶۵ء کو سب آہو جا کی شادی ان کے خاندان میں عصمت آراء آزادی کی عہمتی سے ہوئی۔ ان کی بیوی شادی سے پہلے، فسانہ نگار تھی اور شادی کے بعد وہ پنجابی شاعری میں طبع آزمائی کرنے لگی۔ سب آہو جا کے بقول "وہ شاعری کے لحاظ سے بہت سنجیدہ، درست ہے لیکن بطور افسانہ نگار اس کے افسانے شفیق احمد اور بالو قدسہ کے پرچے میں چھپتے رہے ہیں۔" سب آہو جا اور عصمت آراء عہمتی کی شادی محبت کی شادی ہے۔ اس شادی کی مخالفت دونوں طرف کے رشتہ داروں نے کی کیونکہ وہ ان کے کیونٹ ہونے کی وجہ سے پہلے بھی اس بندھن سے خوش نہیں تھے اور اب بھی نہیں ہیں۔ ان کی تین بیٹیاں در دو بیٹے ہیں۔ سب سے بڑی بیٹی دیدہ رہے جو شادی سے پہلے DHA خواتین کالج لاہور میں جغرافیہ کی استاد رہی ہے اور آج کل پی ایچ ڈی کر رہی ہے۔ ان کے بیٹے فیضان اور

دانیس دونوں انجینئر ہیں۔ ان سے چھوٹی بیٹی رمد نے پنجاب یونیورسٹی سے سوشل ورک میں ایم۔ اے کیا، جبکہ سب سے چھوٹی بیٹی ہینش آہو جا ہے۔ اس نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے فائن آرٹ کرنے کے بعد نیشنل کالج آف آرٹس (NCA) سے بھی ایم۔ اے فائن آرٹ کیا ہے۔ سبھی آہو جا کے، فسانوی مجموعوں کے نائٹل بیچ اور ان کے نظر آنے والے تجربی آرٹ کے نمونے ہینش آہو جا کے ہی شاہکار ہیں۔

سبھی آہو جا کے دوستوں میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر سعادت سعید، رشید امجد، عبدالرشید، سرور کامران، احمد داؤد بلراج میئر، جندربلو، نیر اقبال علوی، رشید مصباح، احمد فہیم، صلاح الدین حیدر، خالد فتح محمد، خالد سعید اور بہت سے افسانہ نگار، ناول نگار، دانشور اور ادیب ان کے حلقہ احباب میں شامل ہیں وہ اردو ادب میں سعادت حسن منٹو اور میر تقی کے بہت بڑے مداح ہیں۔ آج کل وہ رہائش گاہ ستانویے بنائیں، سیکٹر زیڈ، سٹریٹ چالیس، نیر قمری، ڈی ایچ اے، لاہور کینٹ میں مقیم ہیں۔

ادبی زندگی:

اگر ان کی ادبی زندگی کا مختصر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی انہیں ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ جب وہ پانچویں جماعت کے طالب علم تھے تو اس دور میں ان کے گھر میں بہت سی کتابیں موجود تھیں۔ چونکہ ان کے چھوٹے چچا یوسف کو کتابیں اور رسائل پڑھنے کی عادت تھی، اس لیے سبھی آہو جا کو بھی ان رسائل سے عصری ادب پڑھے کا شوق پیدا ہوا۔ اس طرح انہیں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، ابو الفضل صدیقی اور بونٹ سنگھ کو پڑھنے کا موقع ملا۔ انہوں نے اپنے چچا کے زیر اثر علامہ مشرقی کی دو کتابیں ”مذکرہ“ اور ”قوس فیصل“ پڑھیں۔ اسی دور میں انہوں نے مسجد میں روشن فکر مولانا تاجی رحمۃ اللہ علیہ سے ابن عربی کی کتاب ”فصوص الحکم“ اور ”فتوحات مکیہ“ کے ساتھ ساتھ ”شیخ البلاغہ“، ”مذکرہ غوثیہ“، ”مذکرہ اویسیہ“ اور مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ کا پانچویں اور چھٹا دیوان اور ”کتاب المہجرا“ عربی میں ۱۹۵۲ء میں پڑھی۔ انہوں نے ”فتوحات مکیہ“ کی پہلی جلد بھی اسی زمانے میں پڑھ لی تھی۔ یہ ایسی کتاب ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ پاکستان میں صرف یمن یا چار لوگوں نے اسے پڑھا ہے ان میں جہلم سے تعلق رکھنے والا وہ شخص، جس نے اسے عربی سے اردو میں ۱۹۴۰ء میں ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمے کو فتح محمد ملک نے بھی پڑھا ہے۔ اس بات کا اظہار اور تذکرہ اس مضامین میں ملا ہے لیکن وہ اس کا متن بیان نہیں کرتے۔ سبھی آہو جا کے مسجد کے استاد مولانا تاجی رحمۃ اللہ علیہ نے اسے عربی میں پڑھا تھا اور سبھی آہو جا نے یہ کتاب مولانا تاجی رحمۃ اللہ علیہ کے کتب خانے سے پڑھی تھی۔ انہوں نے ۱۹۵۲ء اور ۱۹۵۳ء میں ”مشفق المہجوب“ بھی فارسی زبان میں پڑھ لی تھی۔ اس زمانے میں انہوں نے بے تحاشہ متون پڑھ لیے تھے۔ قرآن پاک تقریباً سارا حفظ کر لیا تھا۔ یہ مولانا تاجی رحمۃ اللہ علیہ ہی تھے جن کے زیر اثر ان کی صلاحیتوں کی

آبیاری کا عمل تیز ہوا۔ انہوں نے سبج آہوج کو اصل متون پڑھ کر صاحب متن کے گردن کو پڑھنے کے نئے انداز سے متعارف کرایا۔ وہ جب سبج آہوج کو مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ کا کلام پڑھا رہے تھے تو انہوں نے انہیں بتایا کہ مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ صوفی شاعر نہیں ہیں، بلکہ وہ تور ومانوی شاعر ہیں۔ یہی وہ تربیت تھی جس نے خود سائنس جی اور دبی سانچوس اور سنی سنائی من کھڑت باتوں سے ان کے انحرافی رویے کو تقویت بخشی۔

”بچپن میں ہی وارث شاہ کی ہیر اور غلام رسول کی یوسف زلیخا کے بول دو انتہائی غریبے جداگانہ لحن کانون میں گونجنے اور گونج اتنی طویل ہوئی کہ وہ دونوں لحن اب تک اپنی مٹھاس، رنگ و بو میں میرے اپنے اندر جیتے جاتے زندہ ہیں۔۔۔ سن انہیں سوچاس کے ہی ایام سے سن چوں تک الف لیلا عربی زبان میں ہم رکاب رہی، گھر میں آنے والے، عالمگیر، ہمایوں، ’نیرنگ خیال‘ اور ’ادب لطیف‘ سے سکولی پڑھائی سے وقت نکال کر دوستی جتی رہی، اور لکھنے کی چنگ الف لیلا، وردا ششمن کی انحراف کی کہانیوں نے لگائی، لیکن من ہادون کی پہلی تحریر سے ہی بے حد دل برداشتہ ہوا کہ الف لیلا اور انحراف کی کہانیوں جیسا مٹر کچر اور نہ ہی اسلوب استوار ہو سکا، اور نہ ادبی رسائل کے نامی ادباء کی طرح کی زبان اور جملہ سازی ہو سکی، نگارشات منظر پر جہاں تک نظروں کی کند پڑتی، توڑا بہت اچھا لحن، کچھ اچھا مست رنگا کوتر عکس نظر آتا۔“ (۸)

اس پہلے افسانے پر سخت تنقید کی گئی تو سبج آہوج نے دل برداشتہ ہوئے کے باوجود اپنے تخلیقی جہر کو چمکنے دیا۔ اس دوران وہ اپنی انتہائی کوشش کے بعد بھی اپنے اسلوب کو تبدیل نہ کر سکے اور ستمبر ۱۹۵۳ء میں اسی آہوج کے ساتھ ”شہر کی آنکھ میں تلاش“ کے ہی عنوان سے دوسرا افسانہ تحریر کیا جسے انہوں نے مارچ یا اپریل ۱۹۵۴ء گارڈز کانج راولپنڈی کی برم ادب میں ہی پڑھا۔ تب بھی ان کے مخصوص طرز تحریر پر حوصلہ شکن اور سخت تنقید ہوئی اور اسے نکواسیت کے ڈمرے میں بھی رکھا گیا۔

۱۹۵۳ء میں وہ حلقہ ارباب دوق راولپنڈی میں بیک سچ کے طور پر شہریت کرنے لگے۔ یہاں انہوں نے وہی افسانہ ۱۹۵۳ء کے آخر میں اور ۱۹۵۵ء کے آغاز میں ایس ایس جہانی کے نام سے پڑھا تو پھر انہیں ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔ کسی نے اس میں مرکزی خیال کو تلاش کرنے کی کوشش کی تو کسی نے اس کے آثار و انجام کو مانا چاہا۔ جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو انہوں نے اسے ”کسی اندھے کو گھپ اندھیر کرے میں کالی ملی کی تلاش“ کا نام دیا۔



لیکن اس اجلاس میں سے صرف عزیز ملک مرحوم نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اس انسانے کی زبان اس کی لفاظی سے پھونتی ٹخن ساری کی بہت تعریف کی۔ اس طرح تھوڑی سی حوصلہ افزائی نے ان کے قلم کو رواں رکھنے میں بڑی مدد دی۔ جب انہوں نے دوسری دفعہ پھر حلقہ ارباب ذوق میں پناہ انسانہ پیش کیا تو پھر اس پر شدید تنقید ہوئی۔ ۱۹۵۶ء میں جب کوئٹہ میں ریڈیو پاکستان کا آغاز ہوا، تو سچ آہو جانہ ہی جبر کی وجہ سے گھر سے بھاگ کر کوئٹہ جا رہے تھے تو راستے میں جیب کٹنے کے ناخوشگوار واقعہ کی بدولت انہیں ملتان میں ٹھہرنا پڑا۔ وہ قلمیں رقم جو ان کی دوسری جیب میں چکی رہی، اس کی وجہ سے وہ وہاں کچھ دن مختلف جگہوں پر گھومتے پھرتے رہے۔ ایک دن ان کی ملاقات ان کے کلاس فیلو صادق سے ہو گئی جو وہاں ان دنوں نشر میڈیکل کالج میں پڑھتا تھا۔ وہ انہیں اپنے ساتھ ہو مثل میں میں سے گیا اور پھر اس کے اطلاع دینے پر ان کے والد ملتان گئے اور انہیں اپنے ساتھ واپس راولپنڈی لے آئے۔ اس موقع پر یک الحمدیٹ لڑ ہی بزرگ نے میراجی کا حوالہ دیا کہ ”اس کا نام جب تک ثناء اللہ ڈار رہا، وہ باقی رہا، لیکن جب ثناء اللہ سے میراجی ہو تو اس کی بغاوت میں کافی فرق آگیا۔“ لہذا اس بزرگ نے یہ جو زنجیش کر کے ان کا نام ثناء اللہ سے بدل کر سچ رکھ دیا۔ اسی سال ۱۹۵۶ء میں حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی پر پابندی لگنے سے پہلے انہوں نے آخری اجلاس میں اپنا طویل افسانہ ”تماشائے لب لباب“ پہلی بار سچ آہو جا کے نام سے پڑھا۔ جن دنوں میں وہ کرچی میں ملازمت کر رہے تھے تو، انہوں نے اپنے دوستوں کے سامنے چار انسانے پڑھے۔ سب دوستوں نے مل کر ان کا خوب مذاق اڑایا۔ یہ وہ واقعہ تھا جس کے بعد سچ آہو جانے لکھنا کم کر دیا اور جو کچھ وہ لکھتے تھے اسے صرف اپنے تک ہی محدود رکھتے رہے۔ اس زمانے کے بارے میں وہ خود بیان کرتے ہیں:

”جو کچھ بھی اس زمان میں لکھا، اپنے بھولے میں ہی چھپانے رکھا، مگر اندر کے لکھاری کو کہنے کی تنگ چشمی نہ بچھاڑ پائی، چند ایک دوستوں کی دل حوی کے بہ دمف خصوصاً افسر آذر، نعیم آرڈی، ہاتھ ہلکار کھتے ہوئے، چند ایک رسالے کے لیے کچھ افسانے لکھے اور دو افسانے دلی سے آئے دوست بلراج مینر کے کہنے کے مطابق بھی ان کے کسی رسالے کے لیے لکھے، لیکن وہ میرے اپنے اسلوب سے جدا تھے، یوں لکھیے کہ مجھ پر اک اور زرخ کی ٹٹری مشق کی مہارت کا نہاں خاندہ گھلا، جو کسی حد تک ان دوستوں کے بے پن کی ضرورت پوری کرتے تھے، لیکن میرے اپنے اسلوب میں لکھے انسانے نہاں خانے میں پڑے مطلع صاف ہونے کے منتظر رہے۔“ (۹)

اُس دور میں سمجھ آہو جاچونکہ اپنے افسانوں میں نئے تجربے کر رہے تھے۔ اس لیے ان کے افسانے عصری تقاضوں کے مطابق بہت اہم تھے۔ مختلف رسائل کے مدیران بھی یہ بات جانتے تھے لیکن وہ ان کے وسیعہ اسلوب اور نئی تکنیک کو نہیں سمجھ سکے تھے اس لیے وہ فرائشی طور پر ان سے سادہ زبان اور اسلوب میں افسانے لکھوا کر اپنے رسائل میں شائع کرتے رہے۔ اسی طرح نسیم دورانی نے بھی اپنے رسالے "سیپ" کے شمارے افسانہ نمبر ۱۰۱ میں ان کا ایک طویل افسانہ "امید کی آخری کرن" جنوری، فروری ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ اسی دور میں حیدر آباد کن سے نکلنے والے رسالے "مبا" میں ان کے دو افسانے "سورج کا دانت" اور "گانی کا چاند" افضل اعظم نے شائع کیے۔

ان افسانوں کی خوبی اور نفردیت یہ ہے کہ یہ دونوں اس کے اپنے ماحول اسلوب میں لکھے گئے تھے۔ ان کے روایتی کے دستوں میں سے خصوصاً رشید امجد، سرور کامران اور احمد داؤد نے ان کا حوصلہ بڑھایا، جس کی وجہ سے ان دونوں لکھے گئے "لڈی دل آسان"، "کھنکھول ہون" اور "اکویریم" کے چھ ایک افسانے مختلف رسائل میں چھپنے کے لیے دیے گئے۔ ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۵ء میں ان کے ایک دوست اسٹیل سے ناز نے گوجرانوالہ سے نکلنے والے رسالے "آداب عرص" میں ان کے دو افسانے شائع کروائے۔ ان میں سے ایک افسانے کا نام "ایز" تھا۔ کراچی سے چھپنے والے علمی رسالے "ڈائریکٹر" کے لیے انہوں نے تین افسانے لکھے اس رسالے میں چھپنے والے ہر افسانے پر دس دس روپے ملتے تھے۔ شامسہ نگری نے اپنے رسالے "فلسفہ" کراچی میں ان کے دو افسانے شائع کیے۔ ان میں سے ایک پر انہیں پینتیس روپے اور دوسرے پر دس روپے ملے۔ سمجھ آہو جانے جون بیلیا کے کہنے پر ان کے رسالے "مبا" کے لیے سید محی سادھی نثر میں ایک افسانہ "سنگ کا چراغ" لکھا۔ اطہر صدیقی نے بڑی کوشش کر کے ان سے سیدھے انداز میں ایک افسانہ لکھوا کر "سات رنگ" میں چھاپا۔ طفیل کمال زئی نے ان کا افسانہ "شہر کو" ۱۱ کے نام سے اپنے رسالے "سوغات" میں شائع کیا۔ ۱۹۶۷ء میں جب وہ گریڈ کارش میں ملازمت کر رہے تھے تو کراچی سے جب روایتی واپس آئے تو خلقِ ارباب ذوق راویبندی کا انکیش ہوا۔ سمجھ آہو جاتے کے جوائنٹ سیکرٹری اور پانچ صدیقی مرحوم جرنل سیکرٹری مقرر ہوئے تو انہوں نے حلقے میں "برسات کی ایک رات" کے عنوان سے ایک افسانہ پڑھا۔ جسے بعد میں وزیر آغا نے اپنے رسالے "وراق" کے شمارے جدید افسانہ نمبر ۱۹۶۷ء میں "برسات کی رات" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں سے وزیر آغا نے ایک کا لفظ اُلٹ دیا تھا۔ اس کے علاوہ افسانے میں شہوانیت کو ختم کرنے کے لیے بہت سے الفاظ اور بعض جملے حذف کر دیے تھے۔ اس کے بعد رسائل میں ان کے افسانوں کا سلسلہ جاری رہا اور اب تک جاری و ساری ہے۔ انہوں نے اردو کے افسانوی میدان میں اپنے ہم چشموں میں سب سے زیادہ لکھا ہے۔ ان کی دہائی میں انہوں نے چالیس سے پچاس جزائر پینس سے لکھے ہوئے

صفحہات میں سے بہت کچھ اپنی لاپرواہی کے سبب ضائع کر دیا۔ اس کے باوجود ان کی افسانوی کائنات ہر رنگ اور ہر  
 وحش کے افسانوں سے بھری پڑی ہے۔ سکھ آج کے اس افسانوی موتی کو نظر انداز کرنے والے ظاہر پرست  
 بھی قلبی و ضمیری طور پر فن افسانہ نگاری میں انہیں اپنا استاد مانتے ہیں۔ انہوں نے اردو زبان و ادب میں جس تحریراتی  
 نشری بلا ڈالی ہے، اس کی بدولت انہیں کبھی لڑ موش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے افسانوی مجموعے ”بھارتیں نگار خانے  
 کی“ (افسانوی بیورل) کے دہاچے میں پروفیسر خالد سعید کی یہ بڑی بڑی دلیل ہے۔

”لہرو افسانے کی طویل روایت میں جو پریم چند سے شروع ہو کر، منٹو،  
 عصمت، میدی، گلزار ست جناب سحر شفیق، لیاقت علی، اور غیر مصطفیٰ تک  
 جاتی ہے۔ بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنے قارئین کے لیے لکھا اور مٹیوں ہوتے  
 ، مگر سچ آج کو شاید اپنی انحرافی لکھت کے لیے اسے قارئین نصیب نہ  
 ہوئے ہوں، مگر ہر اچھے افسانہ نگار کے لیے اس کے افسانوں کا مطالعہ از بس  
 لازم ہے اور انہی معنوں میں نہیں اسے افسانہ نگاروں کا افسانہ نگار کہتا  
 ہوں۔“ (۱۰)

سچ آج کے اب تک نو افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں ان میں سے پہلے آٹھ مجموعے ۲۰۱۳ء میں  
 ”ننانوے کے پھیر میں“ کے عنوان سے ایک بڑے مجموعے کی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ جبکہ ان کا نواں مجموعہ  
 ”بارغ وحش میں ایکویریم“ کے عنوان سے ۲۰۱۰ء میں زیور طہانت سے تراشتہ ہو۔ ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ  
 افسانوی مجموعوں کی فہرست حسب ذیل ہے:

”جہنم جمع میں“ (افسانے):

لاہور: چترکار پبلشرز، ۱۹۸۲ء

ترتیب:

- |     |                               |     |                               |
|-----|-------------------------------|-----|-------------------------------|
| ۱۔  | اپنی مٹی میں اس               | ۳۔  | سمندر کا پیت                  |
| ۲۔  | تعلیٰ کا جنم                  | ۴۔  | پور پور بلٹ، مثل جسم، آوازیں  |
| ۵۔  | خارہا                         | ۶۔  | آنکھیں                        |
| ۷۔  | جنگل                          | ۸۔  | دور بین، بڑے شیشے، چھوٹے شیشے |
| ۹۔  | چار آئینوں میں رات            | ۱۰۔ | جہنم جمع میں (تجزیاتی علامتی) |
| ۱۱۔ | رات، بے خواب (تجزیاتی علامتی) | ۱۲۔ | قلمی ستارہ                    |

۱۳۔ ہائی کی پلانز

۱۳۔ دن روشن دن

۱۵۔ چنانچہ میرا آسمان

”قید و قید“ (افسانے)

لاہور: ملٹی میڈیا انٹیرز، ۲۰۰۲ء

ترتیب:

۲۔ اہل کلمے ہیں کیا ایف آئی آر

۱۔ علویں و علویں

۳۔ قید و قید

”طلسم دہشت“ (افسانے):

لاہور: ملٹی میڈیا انٹیرز، ۲۰۰۳ء

قرینہ:

فصل اول:

۳۔ پھر بھی مصطفیٰ

۱۔ وابہ بند

۴۔ عطیہ گرد

۲۔ لیبر روم

۶۔ ڈاؤنڈ ڈیاں

۵۔ طبعی ریک

فصل دوم:

۱۔ قلمی لیب بام

”مڈی دس آسمان“ (افسانے):

لاہور: ملٹی میڈیا انٹیرز، ۲۰۰۳ء

قرینہ:

۱۔ اکویریم ۲۔ تمی چرے

۳۔ آکھوں میں بولتا میرا ۳۔ مٹی چار تال، تال غم ہاتھ

۵۔ گنگر، کس سے لدا ۶۔ ہاسٹرساٹر

۷۔ بندہ بھرے میں جینا کا خواب ۸۔ اعلیٰ کی کھلی دلیز پر، موت کے گھون

- ۹۔ شک شبیبے میں ہو گئی ہے ہی ۱۰۔ نڈی دل آساں
- ۱۱۔ یہ کس کا مکان ہے؟ یہاں کون رہتا ہے؟ ۲۔ تیز بارش میں بھیکتا انتظار
- ۱۳۔ نالوے جمع ایک سادی ملے ۱۴۔ ہریالی کے دھم
- ۱۵۔ تنہا آواز کندر ۱۶۔ سوالوں بچی زباں
- ۱۷۔ طوفان میں کھوئی آواز ۱۸۔ آئینہ بے چاہی
- ۱۹۔ وحشی ہو ایں کرائی

”سنگول بدن“ (افسانے):

لاہور: سانچہ جلی کیشنز، جولائی ۲۰۰۸ء

قرینہ:

- ۱۔ شہر کی منظر آکھیں ۲۔ گل مناک جھک دے سِل بلا
- ۳۔ بلاوٹ بیٹھے ہونٹ ۴۔ دھم خشم پکھا دینی دے تھاپ
- ۵۔ گلاب گھلی کھولو گم سیتہ کھوڑی ۶۔ آنکھ میں مرگ فرغ ہو
- ۷۔ ادھ کھلی کا روپ بان ۸۔ سیل میں دوہا کارٹوس
- ۹۔ کھٹاپر، پرکاش بے رنگ بے رنگ ۱۰۔ اندر کھڑی کھ پنچلی ست رنگی
- ۱۱۔ بوند برکھا گھیاڑ ۱۲۔ گل باز نمند
- ۱۳۔ خواب چور خواب ۱۴۔ ہوا سنگ ہوں
- ۱۵۔ سنگول بدن ۱۶۔ برست میں ایک رات
- ۱۷۔ شوجھ بار نہ مکان ۱۸۔ غن نال ہرن
- ۱۹۔ لوبت بابے چاچ نکار ۲۰۔ شب خون میں تھوڑے خواب
- ۲۱۔ آئینوں میں پھنسا ہوا

”گمشدگی کا اشتہار“ (افسانے):

لاہور: سانچہ جلی کیشنز، جولائی ۲۰۰۸ء

قرینہ:

- ۱۔ اک بنگلہ کولا کوڈ شول ۲۔ فرور مجرم





- ۳۔ قرار از گل حکمت      ۴۔ من گزازی
- ۵۔ کبھی صاحب بہادر کے ماڈو خچر دے۔ اپاز کو مت رو کو اور نہ ۱۱۔ دیکھ اپا آواز تاک
- ۷۔ خلیہ گم گشتہ      ۸۔ لٹے پل کارشتہ
- ۹۔ سڑی کوٹ واس اے اقبالہ بیان      ۱۰۔ لوش رام رام ددن
- ”رو نمائی میں ضم ہونے کا مجرم“ (افسانے):
- لاہور: سا مجھ پبلی کیشنز، جولائی ۲۰۰۸ء

قرینہ:

- ۱۔ باہر روشی دیکھ روئے اندر گھپ اندھیرا      ۲۔ درنگ شادی درست، رز امیدیں گم گشتہ
- ۳۔ ازل مروں پر کب بیٹھے تھا      ۴۔ مقاومت کرتا سیدھے ہے وار
- ۵۔ گل جھروکے دمن چوکے      ۶۔ ڈکی پٹی جھٹ میں بندھا ایک خطر
- سواری کا
- ۷۔ نہ نو دلونہ دس باڈلی چوکٹ کی چلی پائی مانگے سوامی کھونودر
- ۸۔ تاہر ہاج بیزی ڈوبے یا لگے پار      ۹۔ زبناں ایہ نہ بھلی بریت
- ۱۰۔ ڈھول ہوچا سوز مہار      ۱۱۔ چھوڑ نکیر، کچڑ چلیں، راد پکڑ دو
- شیری را
- ۱۲۔ سر ہلکت قیدی نکلا      ۱۳۔ اندر مٹی حشر حصہ لٹے موری
- ۱۴۔ پھیر دے پڑ لووچا کو اچی
- ”زندانی گریبا“ (افسانے):
- لاہور: سا مجھ پبلی کیشنز، جولائی ۲۰۰۸ء

افسانے:

- ۱۔ چھ تسمہ پا      ۲۔ چکلا جٹلا امن
- ۳۔ بیاہر دشت میں بیسا پانی      ۴۔ ذندل میں دھننے پاؤں
- ۵۔ پن برے بر سائے کھلی کوندی کھلی بیلا      ۶۔ بے وطنی حور میں دھنخت
- ۷۔ استقامت قتل محمد      ۸۔ ہمدرد مہر کے روکتے سوار

- ۹۔ جزیب سوریالی پر ایک دبیری صرب ۱۰۔ شطردام کا پائلٹ پروڈیکٹ نمبر ایک  
 ”باغ و خوش میں ایکویریم“ (افسانے):  
 ماہور: سانجھ جی کیشنز، جولائی ۲۰۰۸ء

قرینٹ:

- ۱۔ چشم گیری میں ناچنا کھنور ۲۔ ایام بے بسی پر ایک لوح  
 ۳۔ آواز، فضائل ۴۔ ہمیشہ دوران میں بغاوت  
 ۵۔ رزم بلاؤم ۶۔ سنگ آتش کی سحری جولانی  
 ۷۔ خود عروس کی ملاقاتی تیش ۸۔ مذمت شہر گیری اور ہیکڑ، ہیکڑ سرکشی  
 ۹۔ تھیر ریگ اور بیچ و خم میں لگ چھپ ۱۰۔ کین گاہی میں پھن گھوڑا  
 ۱۱۔ مٹاک برگ ریز کے ہتھ جوڑی غلام ۱۲۔ جہتی آگ میں پچاس کوس  
 ۱۳۔ ماں کب تک خیر منائے گئی

نادر ن کمانڈ (انسانوی مجموعہ):

ماہور: سانجھ جی کیشنز، ۲۰۱۸ء

ترتیب:

- ۱۔ ہار جہ مہر کاتی گرہانی، پامیں نکلا، تھا ۲۔ راج کرے گا کون۔؟  
 ۳۔ پرانے زخموں میں کھولنا سہا ۴۔ تراحم میں لپٹاناں کہاب  
 ۵۔ پایاں تال ناچید گر ۶۔ گھپ بھون میں پر تو غائب حاضر کھین  
 ۷۔ ”فتاب سہتاپی کو کھر چنے صورت گر ۸۔ بھلی گلی کے جا بھا پھیلے قدم  
 ۹۔ قہر عشق میں بے خبری کیسی؟ ۱۰۔ آستانے کی چو کھٹ  
 ۱۱۔ خند و سر آستانے کی سلائی کیسی؟ ۱۲۔ قطرہ قطرہ دریائی، تنک انبار  
 ۱۳۔ حد بدعتی جرم، رکھی منڈا ۱۴۔ نچے بے نام، یر ہنگام  
 ۱۵۔ فرمان پذیر، جنایت آہن، غلام عاجز کرو ۱۶۔ جتنہ چن آرائی  
 ۱۷۔ راج گھانک چوس گیا بدمی ۱۸۔ خو نکاں بوسیدگی کی پرائی دوندگی  
 ۹۔ ٹھنیں کیسی خوشنک تیلٹ

متن کچھ گم شدہ (افسانوی مجموعہ) زیر اشاعت:

ترتیب:

- ۱۔ فحش تصویروں کا شے بیچے بیچوں انکار
- ۲۔ یا تو لی چرچ مشریت
- ۳۔ بیرون اور بیرون، خاتم فیروز کہاں
- ۴۔ عشق دی ٹھکی وچ مور بولیندا
- ۵۔ متن کچھ گم شدہ
- ۶۔ کھینچے پت جھڑو دار کھڑی

بجھارتیں نگار خانے کی:

ترتیب:

- ۱۔ خوب بیور، چٹے مریوں
- ۲۔ ساری کہانیوں میں پھنس پائی
- ۳۔ بے تانت کڑی کمان
- ۴۔ خلوص غنوت، بھگڑی نذر
- ۵۔ آتش برہم بیگامی میں منتشر
- ۶۔ میلے میں تراش گاہی
- ۷۔ گوہر خودنی موتی کاٹے سوکھا
- ۸۔ بدلے کے زت بھلا
- ۹۔ خوابیدگی میں خراش ظہور
- ۱۰۔ گلن ناگی ہوائی بھٹی راکھ
- ۱۱۔ لے بنائے اور پھوڑے جوالا
- ۱۲۔ عباسور ٹھہر، چب بھلی جاگی لیکن
- ۱۳۔ چٹش درشن پیاس
- ۱۴۔ چاہید بڑے خون
- ۱۵۔ ماڑے وطنان تی رہنم بونی

بست زت کی اس (افسانوی مجموعہ) زیر غور:

ترتیب:

- ۱۔ کھولت جی جھولنا جھلا
- ۲۔ عشق دی ٹھکی وچ مور بولیندا
- ۳۔ میران ہندو
- ۴۔ تیری لے کاری بچ کون
- ۵۔ تیرے عشق مچیا
- ۶۔ بھرے سر ڈوپہ پنچھی پیاسے

## حوالہ جات

- ۱۔ سچ آہو جا: "ننانوے کے پھیر میں" (آٹھ افسانوی مجموعے) لاہور، سا نچھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۲۴۳
- ۲۔ انٹرویو سچ آہو جا، ازرقم، لاہور، ۲۲ جنوری ۲۰۱۹ء، 10:00 AM
- ۳۔ سچ آہو جا: "ننانوے کے پھیر میں" ص ۱۷۰-۱۶۹
- ۴۔ ندیم احمد: "سچ آہو جا کے غیر معمولی تجربات زندگی کا، اظہار اس کے افسانوں میں" (غیر منبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ فل اُردو)، ملتان: بہاء الدین رکرڈ یونیورسٹی، سیش ۲۰۰۸ء تا ۲۰۱۰ء، ص ۲۸
- ۵۔ انٹرویو سچ آہو جا، ازرقم، لاہور، ۲۲ مارچ ۲۰۱۹ء، 10:00 AM
- ۶۔ ندیم احمد کا سچ آہو جا سے انٹرویو، مشمولہ: "سچ آہو جا کے غیر معمولی تجربات زندگی کا اظہار ان کے افسانوں میں" ص ۲۸
- ۷۔ سچ آہو جا: "ننانوے کے پھیر میں" ص ۲۵۲
- ۸۔ سچ آہو جا: "ننانوے کے پھیر میں" ص ۲۵۵
- ۹۔ انٹرویو سچ آہو جا، ازرقم، لاہور، ۲۲ جنوری ۲۰۱۹ء، 10:00 AM
- ۱۰۔ پروفیسر خالد سعید: (دیباچہ) "بھارت میں نگار خانے کی سچ نچھ پبلی کیشنز، لاہور، س ن، ص ۱۵-۱۴

باب دوم  
اُردو افسانے کی روایت اور اس کا فن

## باب دوم:

### اُردو افسانے کی روایت اور اس کا فن

#### فن افسانہ:

فن افسانہ ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا فکشن کی وہ دیریت جسے ہم ناول یا مختصر کہانی کہتے ہیں۔ بلکہ فن افسانہ کی ابتدا اسی وقت سے ہو گئی تھی جس دن انسان اس دنیا میں آیا۔ جو بات اسے کہی جو کہانی اس نے بیان کی وہ افسانہ بن گئی اور جو کہانی عمل کر کے دکھائی وہ ڈرامہ بن گیا اور جو کہانی گنا کر سائی وہ گیت یا شاعری بن گئی۔ انسان اور کہانی ایک ساتھ پیدا ہوئے۔ کہانی زندگی، واقعات اور کشمکش کا نام ہے اور افسانہ انسانی فطرت اور زندگی کا اہم جز ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

”خدا نے جس دن انسان کو پیدا کیا اور شیطان سے کبدہ کرنے کو کہا اس دن افسانہ پیدا ہو گیا۔ اور شیطان نے جب انکار کیا تو سی کے ساتھ ساتھ کشمکش کا عمل اور تصور بھی وجود میں آ گیا، یہ انسان کا پہلا تجربہ تھا جو میں حوالے بیان کیا اور اوماد آدم کا بیان افسانہ ہو جاتا ہے۔“ (۱)

دنیا کی ہر زمان میں ساہیرو قصص، حکایات و تمثیل و داستانوں کا افزائے خیرہ موجود ہے۔ تاہم افسانہ ادب کی ایک صنف ہے جو اپنے تاثیر اور جذبات کے ظہار کیش شدت کے لحاظ سے ناول اور ناولٹ سے بالکل مختلف اور نمایاں ہے۔ افسانے کی تعریف مختلف طریقوں سے ہو سکتی ہے۔

یہ چند ایک فرد کے واقعات اور حالات کا بیان ہے اس میں طوالت کم ہونی چاہیے۔ اس کا سیٹ ایک ہی واقعہ یا ایک ہی نقطہ نظر یا ایک ہی نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہو، اس میں کردار، منظر نگاری اور مکالمے کے علاوہ اتحاد زمان و مکان اور وحدت تاثر کی شمولیت ضروری ہے۔ ایسنگوے نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے:

”Short story: A piece of fiction of limited scope but self-contained of united in its focus on a single salient theme and effect. Introduce before we have ever come to Paris. I had been told (Katharine Mansfield) was a good short story writer, even a



great short story writer but trying to read her after Chekov was like hearing the carefully artificial tales of young old maid compared to those of an articulate and knowing physician who was a good and simple writer." (۲)

انسانیکلوپیڈیا بریٹانیکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں پیش کی گئی ہے:

"The short story is a form of prose and like the Novel and novelty which are longer Fictional form it is composed of certain mutually interdependent elements . The major one them or the idea on which the story centers. Plots of the planned sequence of action character or the person who perform the action and setting or the time and place of the Story. A short story in other words unfolds some kind of idea through the act on and inters action of characters at some definite time and place The opposite of the characters to each other or to their circumstances result in a conflict or conflict which in turn give rise to the suspense, or feeling of anxiety in the mind of reader about the outcome of struggle. The high point of the conflict mental and physical is reached at the climax of the story after which the complications are resolved and the story ends (۳)



پردہ حیرت و حیرت کی نظر میں:

"ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ امتیاز ہوگی جو چیز فرق پیدا کرنے والی ہوگی وہ صرف اس لمحے میں پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا ہے۔ اس کو پڑھنے سے جسم میں جو جھرجھری پیدا ہوئی جو لطف پیدا ہوا اور تھوڑی دیر کے لیے اس میں ایسی خوبیاں محسوس کیں جو افسانہ میں ہوتی چاہیے۔" (۹)

لطیف الدین احمد نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے:

"کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخی بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔" (۱۰)

سعادت حسن منٹو کہتے ہیں:

"ایک ناظر خواہ وہ کسی کا اور اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر بھی اثر کرے یہ افسانہ ہے۔" (۱۱)

مختصر افسانہ ایک چھوٹے سے نکتے کو پوری شدت اور قوت کے ساتھ اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ جیسے خوردبین کی آنکھ یا عجب شیشہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کی تفصیل دیکھ دیتا ہے۔ صرف چند لمحے، تین منٹ کی ٹیلی فون پر گفتگو کوئی موز، کوئی کیفیت، کوئی تبدیلی افسانے کی کہانی کا باعث بن سکتی ہے۔ مختصر افسانے میں ایک لمحے کی بھی بڑی اہمیت اور وقعت ہے۔ وقت کا شدید ارتکاز ہوتا ہے جیسے ایک لمحے میں ساری زندگی سمٹ آئی ہو یہ زندگی کسی ایک نکتے پر مرکوز ہو گئی ہو۔

فنون افسانہ نے اپنی پیدائش کے بعد سے دور حاضر تک اس نے اتنی شکلیں بدل دی ہیں کہ کسی مخصوص تعریف کا تعین دشوار ہے۔ تاہم تلف ادوار میں تلف ناقدین نے اس پر اپنی آرا دی ہیں۔

ان تمام تعریفوں کے بعد جوناقدین نے مختلف انداز سے کی ہیں۔ اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ میں مختصر اور مرکزی ناظر حاس اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ کسی نے اختصار کو سب سے زیادہ کسی نے مرکزی نقطہ اور ناظر کو کسی سے جسامت اور محاتی کیفیت کو اہمیت دی ہے۔ ان تمام آراء کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ:

"افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور

کسی حاس مرکزی ناظر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ حیات انسانی کا کوئی

گوشہ یا نگہ پیش کرے اس کی زبان پر کشش اور انداز تحریر اختصار سے

پاک ہو۔" (۱۲)

## مختصر افسانے کی ابتدا:

کہانی سنانے یا کہانی کہنے کی روایات اور منہ قدیم سے چلی آرہی ہے اور یہ سلسلہ انسانی تاریخ کی ابتدا تک پھیلا ہوا ہے۔ بلکہ کہانی کہنا اور سننے کا عمل حضرت آدم سے شروع ہو گیا تھا۔ زمانہ قدیم کا انسان اپنی یادداشت سے کام لیتے ہوئے گزرے ہوئے دور کی تمام کہانیاں بیان کر سکتا تھا اور اس طرح دراصل اس نے "فسانہ" کی بنیاد رکھ دی تھی۔ انسان کی قدیم ترین تحریروں میں (انگریزی) ادب میں "Tales of magicians" مصری کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جو تقریباً چار ہزار قبل مسیح میں لکھی گئی تھیں۔ اس قسم کی کہانیوں عرب، ہند، یونانی تہذیبوں میں بھی موجود ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بائبل میں ایسی کہانیاں موجود ہیں جو موجودہ فسانے کی تعریف پر پورا اترتی ہیں۔ مثلاً "Johan and Ruth" کی کہانیاں زمانہ وسطی اور تحریک، حیائے علوم کا دور دراصل افسانے کا دور ہے جب نثر اور نظم دونوں میں مختصر کہانیاں بیان کی جاتی تھیں۔ مغربی یورپ میں تحریک احیائے علوم کے بعد لا تعداد افسانے کہانیاں اور خاکے تحریر کیے گئے جنہوں نے مختصر نثری تحریر کی روایات کو زندہ رکھا۔

نیسویں صدی کے آغاز تک افسانے نے اتنی نمایاں ادبی شکل اختیار نہیں کی تھیں کہ لوگوں کی توجہ اور دلچسپی اس طرف مبذول ہو سکے اور سنجیدہ معنفلین اسے وسیع پیمانے پر اپنے لیے ذریعہ تحریر بنالیں۔ لیکن انیسویں صدی میں تقریباً ایک وقت ریاست ہائے متحدہ امریکہ، جرمنی اور فرانس میں افسانوں کے مجموعے چھپنا شروع ہو گئے۔ میں ای۔ ٹی۔ ایف ہاف مین (E.T.A. Hoffmann) نے ۱۸۰۳ء اور ۱۸۱۱ء کے درمیان میں اپنی کہانیاں چھپوائیں۔ جوہن لڈینگ ٹیک (Johan Luding Tieck) جس نے ۱۷۹۰ء سے افسانہ تحریر کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۸۰۰ء تک اس نے اپنی کہانیوں کے بہت سے مجموعے چھپوا دیے۔

تاسع مختصر افسانے کی ابتدا انیسویں صدی امریکہ میں ہوئی۔ وہیں سے اس نے ادبی حیثیت حاصل کی امریکی مصنف ارونگ واشنگٹن (Irving Washington) نے ۱۸۱۹ء اور ۱۸۲۰ء میں اپنی کتاب "Sketch Book" خاکوں کا مجموعہ چھپوا کر روایتی امریکی افسانے کی بنیاد رکھ دی۔ تینوں اہم کہانیوں میں سب سے اہم "Ripvan Wintle" کو عام طور پر پہلی امریکی مختصر کہانی یعنی افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ ارونگ نے ۱۸۱۹ء سے پہلے مختصر ناول بھی لکھے لیکن اس نے محسوس کیا کہ مختصر افسانے کو نثری فارم میں ڈھالا جائے نیز اس کے اصول و ضوابط بھی متعین کیے جائیں۔ اس نے افسانے میں، نفردیت پیدا کی۔ اس کے نزدیک افسانے کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ تفریح تھا۔ وہ ایک خاص موڈ، جذبہ طاری کرنا چاہتا تھا۔ جس میں جاٹ اور ڈرامائی عمل کہانی کے لیے لاری نہیں تھا۔ ۱۸۲۲ء میں ایڈگر پو (Edgar Alern Poe) اور نیٹھنیل ہتھورن (Nathaniel Hawthorn) بھی ارونگ (Irving) کے ساتھ نمایاں ہونا شروع ہو گئے تھے۔ یہ دونوں افسانہ نویس اس صدی

کے افسانہ نگاروں کے بہترین افسانہ نویس تصور کیے جاتے ہیں۔ نیتھنیل ہاٹھارن کا زمانہ ۱۸۰۳ء تا ۱۸۶۲ء کا ہے۔ جس نے ایسی کہانیاں لکھیں جو تخیلی پس منظر میں ایک واحد ہیروئن کے گرد گھومتی تھیں۔ اسے مختصر افسانے کا ایک سجدہ فنی کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کیا۔ وہ مختصر افسانے کو صناعی کا بہترین نمونہ بنانا چاہتا تھا۔ نئی اوصاف کو سامنے رکھ کر اس نے اپنی کہانیاں لکھیں۔

گرچہ اورنگ اور ہٹھارن کو اذیت حاصل ہے مگر اس کے باوجود یہ گریٹیلن پو ۱۸۰۹ء تا ۱۸۴۹ء کو جدید مختصر افسانے کا سب سے بڑا استاد مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پو نے مختصر افسانے کی تصوری سے بحث کی۔ اس کے خیال میں کہانی میں اختصار، اتحاد تحریک اور ہم آہنگی کے علاوہ اندرت اور جامعیت اور بیان کی اہمیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کی اپنی کہانیاں بھی اسی اوصاف کی حامل ہیں اور وہ اس نے کا مطلب اصلاح نہیں بلکہ نقصان طبع سمجھتا تھا۔

پو کی کہانیوں نے دیگر ممالک کے افسانوں پر خصوصاً فرانس کی کہانیوں پر گہرا اثر ڈالا اور تقریباً اسی کے وقت کے دو مشہور مصنفین، الکسیٹر پشکن (Alexander Pushkin) اور نیکول گوگل (Nikolai Gogol) نے ہوس اور ڈرامہ نگاری ترک کر کے افسانہ نویسی اختیار کر لی۔ جس سے ان کی عام زندگی کے معاملات پر توجہ نے بتدائی دور کے امریکن اور جرمن مصنفین کی ان تصوراتی (Legendary) اور محلاتی کہانیوں سے بالکل مختصر ادب کو روانہ کیا۔

۱۸۳۰ء تک فرانس کے تین اہم مصنفین نے اس صنف کو ایک قابل قدر اور نمایاں صنف کے طور پر پیش کر دیا اور یہ تاثر پوری صدی تک جاری رہا۔ اس ادبی صنف کے ایک وقت تمام ممالک میں اس قدر تروج اور ترقی پانے کی وجہ یہ ہے کہ اپنے اپنے مختلف طرز تحریر اور موضوعات کے باوجود اس بات پر زہنی طور پر تمام مصنفین ہم آہنگ ہو گئے تھے کہ افسانہ ایک طاقتور اور مؤثر طرز تحریر ہے۔ بدشعبہ لفظ "افسانہ" یا "Short Story" صدی کے آخر تک بکثرت استعمال نہیں کیا جاتا تھا حتیٰ کہ لفظ "کہانی" یا "Story" بھی نہیں۔ مگرچہ ۱۸۴۳ء میں ہی "Strange Stories Irving by a Nervous Gentleman" کے نام سے اپنی کہانیوں کی ایک قسط جسے "Tales of Traveller" کہا جاتا ہے۔ چھپوائی۔ تک (Tieck) اپنی کہانیوں کو تصاویر کہتا تھا اور اردن اپنی کہانیوں کو حاک کے نام دیتا تھا۔ پو (Poe) اپنی تحریروں کو "Tales" یا "Articles" کے نام سے متعارف کرواتا تھا۔ ہٹھارن (How Thorne) لفظ "Tales"، "Sketches" اور "Parable" استعمال کرتا تھا۔

۱۷۷۵ء میں برائڈر تھ میتھور نے اپنا مضمون "The Philosophy Short Story" شائع کیا۔

جب سے مختصر افسانہ ادب کی ایک مخصوص صنف کے طور پر پہچانا گیا اور ایسی کہانیاں جو مختصر ہوتی ہیں، ان سے الگ





۱۸۳۰ء کے سالوں میں سر کی مصنفین اردن دچ، ہرٹ ہارٹ اور امبروزیج ز کے اثرات محسوس ہوا  
 شراعت ہو گئے تھے۔ خاص طور پر، ہارٹ نوٹس (Robert Louis)، سٹیون سن (Steven Son)، آسکر  
 وائلڈ اور "The Yellow Book" کے لکھنے والوں میں یہ اثرات نمایاں تھے۔ تاہم ریڈیارڈ کپلنگ  
 (Rudyard Kipling) کی کہانیوں میں جمہوری طور پر اپنی خصوصیت پائی جاتی ہے جو فرانس کے ادیبوں کی  
 کہانیوں میں ہیں۔ کپلنگ کی کہانیاں نو سادہائی زندگی کے شعلہ خیز اثرات اور حیران کن واقعات سے بھری ہوئی  
 تھیں۔ جن کے چاٹ بہت جیسے رنگیں اور کش ہوتے تھے۔ یہ بیسویں صدی کے اہل دوہائیوں میں نام نگریزی  
 مصنفین کے لیے مشعل رہا تھیں۔ لیکن جنگ عظیم اول تک انگلستان میں افسانے نے کوئی قابل ذکر ترقی حاصل  
 نہیں کی اور مشہور اور اہم ناول نگار جوزف کازو، میر جوائس، ای ایم ڈی سٹرو، جینا ولف اور ڈی۔ ایچ۔ ارنسٹ نے  
 افسانہ کی طرف وہ توجہ دی جو ان کے انیسویں صدی کے ہم پلہ مصنفین نے بالکل نہیں دی تھی۔ قسمت کی ستم  
 ظریفی ہے کہ جن مصنفین کا بیسویں صدی کے فسانوں پر بہت اثر ہے وہ آئر لینڈ کے جوائس (Joyce) اور نیری  
 بینڈ کی کیتھرین مینفیلڈ (Katherin Mansfield) تھے۔ جوائس کی کہانی "Dubliness" ۱۹۱۴ء میں انتہائی  
 مہارت کے ساتھ عام زندگی کے واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ اپنے تصورات اور مقصدیت سے ہم کنار کیا ہے۔

کیتھرین مینفیلڈ کی نفیس اور خوبصورت کہانیوں میں شاعرانہ جس کامرکز نفسی کشش ہوتی تھی، میں بیان  
 کی فصاحت، مشاہدہ کی نزاکت اور عمدگی موجود ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چیخوف (Chekhov) سے متاثر  
 ہے۔ لیکن ان دونوں کی طرح ڈبلیو سمرسٹ مایام (W Somerset Maugham) بلاشبہ بیسویں صدی کے  
 نصف تک انگریزی کہن پڑھنے والوں کا پسندیدہ افسانہ نویس تھا۔ اس کی کہانیوں کی خامیت ڈبلیو ڈیسی مقصدیت  
 اور انسانی کمزوریوں کی خاکہ کشی تھی۔ اس کے بعد آنے والے مصنفین کی ایک پوری نس مثلاً ڈی۔ آر  
 پریچس (V R Pritchett)، ٹراہم گرین (Graham Green) ایچ۔ ای۔ بیٹس (H. E Bates)، جی۔ جی  
 براؤن (Elizabethe Browen) اور ولیم سیمس (William Samson) کو فیرہ نے یہ واضح کر دیا کہ بالکل  
 بیچاس سال تک نمایاں کامیابی کے بعد انگلستان میں افسانہ نویسی پہنچتی حاصل کر چکی تھی۔

بیسویں صدی میں افسانہ نویسی تمام فنی خوبیوں سے مالا مال ہو چکی تھی۔ ۱۸۴۲ء میں پو (Poe) کی پیش گوئی  
 کے مطابق کہ ادب کی یہ صنف ایک وسیع تنوع، تصور، خیال اور تاثرات کا حاطہ کر سکتی ہے۔ جیسا کہ انگلستان میں  
 ڈاکٹر (Willa Cather)، ایف۔ اے۔ سکاٹ فٹ گارڈ (F Scott Fitz Guard)، ہیمنگ  
 وے (Heming Way)، ولیم فاکنر (William Falkner)، برٹ پن ورن (Robert Penn)

(Warten)۔ صرف اچھے ناول نگار تھے بلکہ افسانہ نگاری میں بھی ماہر تھے۔ ن کے بعد لے والے کہانی نویسوں سے کہانی گوئہ صرف مقامی رنگ دیا بلکہ اس نظریہ کو بھی عام کر دیا کہ اس نئی روش اور جذبات کو نزدیک مرد مرہ کار سے بھر طور پر سمجھا، دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تاہم ایڈرسن (Aderson)، سٹین بیک (Stein Back) وائرین (Walter Van)، کیٹلبرگ کلاسک (Tilburg Clask) اور اس دور کے دیگر افسانہ نگاروں پر مقامی مناظر سے متاثر ہونے کے ساتھ یورپ کی ادبی تحریک کے اثرات چھوڑے۔ خاص طور پر تھامسن میں (Thomson Mann)، فرانس کاٹکا (Franz Kafka) کیتھرین مینسفییلڈ (Kathrin Mansfield)، جوائس جیگوف (Chekhov Joyce) میو پاسنٹ (passnt Mau) اور فلابرٹ (flue Bert) کی تحریروں پر، دور امریکی کہانی یا افسانے کے اثرات وسیع طور پر پورے یورپ کے افسانوی ادب میں محسوس کیے جاتے رہے ہیں تاہم فطرت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحانات روسی نگاروں کی دین ہیں جنہوں نے زندگی کی حقیقی تصویر کشی پر زور دیا۔

پہلی عالمی جنگ کے بعد مختصر کہانی نے ایک نیا موڑ لیا۔ اب اقتصادی و سماجی موضوعات پر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ جہاں تک مختصر افسانے کا مقصد تعلق ہے۔ وہ محض تفریح نہیں جیسا کہ دانشمندان اور نگ کانیال تھا بلکہ افسانہ حیات زندگی کا عکاس بھی ہے اور نقار بھی۔ زندگی کے حقائق کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے افسانہ کسی نہ کسی طرح ہماری زندگی کے ظاہری، در باطنی رنوں کو پیش کرتا ہے اور زندگی کے کسی جذبے اور لمحے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

موجودہ دور میں مختصر افسانے نے بہت ترقی کر لی ہے۔ اسے اتحاد زمان و مکال، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کی نید میں نہیں جکڑا جاسکتا۔ بلکہ، ن بندشوں سے آزاد رہ کر زیادہ مکمل، اور کامیاب افسانے لکھے جاتے ہیں۔ پرنے کہا تھا کہ افسانہ ایک نثری دستاں ہے جیسے پڑھنے میں آہ سے دو گھنٹے تک وقت درکار ہے مگر آج یہ سب کچھ لڑی نہیں ایسے بھی افسانے موجود ہیں جنہیں پڑھنے میں دو گھنٹے سے زیادہ وقت لگتا ہے اور کچھ کم سے کم وقت میں پڑھے جاتے ہیں لیکن پھر بھی مختصر افسانے کے ذریعے میں شامل ہیں۔ تاہم براڈ ریٹھورز اتحاد زمان۔ اتحاد مکال، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کو مختصر افسانہ کا اہم جز سمجھتا تھا۔

”اتحاد زمان کی خصوصیت افسانے میں فنی خوبیاں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے آج ایسی بھی کہانیاں ہیں جن میں نقار اور انجام کے درمیان ایک طویل عرصہ ہوتا ہے جہاں اتحاد زمان کی پابندی نہیں وہاں دوسرے لوازمات کی پابندی ضروری ہے۔ بعض دفعہ افسانہ نگار

اور میان میں وقفہ دیتا ہے اور اس میں اہم واقعات بیان کر جاتا ہے۔ عہد حاضر میں فاصلے کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ سب کم سے کم وقت میں طویل فاصلے طے کرنا، سہل ہو گئے ہیں۔ لہذا افسانہ اتحادِ نساں کی قید سے بھی آزاد ہوا ہے۔ کئی افسانے ایسے بھی ہیں جن میں واقعات کئی جگہوں میں ظہور پذیر اور مکمل ہوتے دکھاتے ہیں۔ وہاں اتحاد کے ذریعے ان کو آپس میں مربوط کرتے ہیں۔ اتحادِ عمل میں شرط ہے کہ المیہ اور نشاطیہ عناصر کا استخراج نہ کیا جائے۔ پلاٹ میں کوئی ضمنی پلاٹ نہ داخل کیا جائے۔ لیکن یہ پابندی بھی غیر ضروری ثابت ہوئی کیونکہ زندگی میں المیہ اور نشاطیہ عنصر الگ الگ نہیں ہو سکتے۔ غم اور خوشی کے لمحات ہر دم ایک دوسرے کی جگہ لیتے رہتے ہیں۔ اتحادِ کردار کی شرط بھی لازمی نہیں ہے کیونکہ اب ہر افسانے میں ایک سے زیادہ کردار ہو جس کے گرد کہانی گھومے۔ جہاں تک اتحادِ اثر کا تعلق ہے وہاں افسانے کا اہم جزو ہے۔ ناول زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے مگر افسانہ کسی خاص واقعہ، اور پہلو کو ذہن میں رکھ کر اس پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ اثرات دیر پا ہوتے ہیں اور جب افسانہ نگار اس واقعہ کو افسانے کی شکل میں ڈھالتا ہے تو قاری کے ذہن پر دیر پا اثرات چھوڑتا ہے اور یہی اثر افسانے کے فن کی بھانکارا ہے۔ واقعات کا بیان مختصر ہو، اختصار افسانے کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ تمام ناقدین نے ابھار و اختصار کی اس صفت پر اتفاق کیا ہے۔" (۱۳)

افسانے کے اجزا میں موضوع ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بنیاد جتنی بھی مضبوط ہوگی عمارت، اتنی ہی پائیدار ہوگی۔ اس طرح موضوع اچھا اور حقیقت و وقیعت پر مبنی ہونا چاہیے اور اسی کے بل پر بہت خوبصورت اور مؤثر افسانے تخلیق کیے جاسکتے ہیں۔ افسانے کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے تعلق کر بھی، اقدار، جدبہ، احساس، تجزیہ، مشاہدہ، اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا زندگی جتنی وسیع ہوگی اتنی ہی وسعت اس کے موضوعات میں پائی جائے گی۔ جو زندگی کے بچے، حقیقی اور فطری مرقعے پیش کرتے ہیں۔ زندگی کی صحنی ہوگی، استعقوب کی تشبیہ، وضاحت، تجزیہ اور توجیہ پیش کرتے ہیں۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے مشاہدات و تجربات بھی ہیں اور اجتماعی اور انفرادی زندگی کی تصویر کشی بھی کی ہے۔

پلاٹ کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق حقائق ہوتے ہیں ان کو فی ترتیب دینا پلاٹ کہلاتا ہے۔ اس فی ترتیب میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط ہوتا ہے۔ جو قاری کے ذہن پر وحدت تاثر چھوڑتا ہے۔ پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں۔ سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ۔ بیشتر افسانوں میں پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس میں واقعات نہایت پیچیدگی کے ساتھ، ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ بعض میں غیر منظم پلاٹ ہوتے ہیں۔ بہت سارے واقعات بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور ان میں فی ترتیب نہیں ہوتی مگر وہ ایک مرکزی شخص کے گرد گھومتے ہیں۔ کچھ پلاٹ منفرد ہوتے ہیں اور کوئی کہانی کو انتہائی پہچانے میں مدد دیتے ہیں۔ طویل افسانوں میں ضمنی پلاٹ بھی بہت ضروری ہے۔ فضا بندی کے ساتھ جذبات و خیالات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

پلاٹ، کردار اور فضا یہ افسانے کی نمایاں خوبی ہے۔ کہانی میں کسی عنصر کو مان کر کہانی کو تکمیل دیا جاتا ہے۔ جب تک کہانی کا محور مرکزی انسانی زندگی ہو گا تب تک کردار نگاری کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گویا کردار افسانے کا لازمی حصہ ہے۔ افسانوی کرداروں کی الگ دنیا ہوتی ہے۔ ان کا باہمی رشتہ اور تصادم پلاٹ، ماحول دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش، در آویزش سے متعین ہوتا ہے۔ وہ حقیقی زندگی کے افراد سے مختلف ہوتا ہے، لہذا جب کوئی کردار افسانے میں داخل ہوتا ہے تو وہ کچھ اور ہوتا ہے وہ جس عرفی صورت سے گرتا ہے اس میں جو تبدیلی آتی ہے اور جب وہ باہر نکلتا ہے تو کچھ ور ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ وضاحت کرنا ہوتی ہے کہ یہ تبدیلی کیوں آئی اور اس تبدیلی کے ساتھ کرداروں کے منطقی ربط کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ افسانے میں کردار کی پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جاتا بلکہ کسی ایک یا دو پہلوؤں کو متعارف کرایا جاتا ہے اس میں فنکار کی چابکدستی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

ہر فنکار کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے جو اسے دوسرے فنکاروں سے الگ کرتا ہے کسی فن پارے کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے اس کے اسلوب کا حوالہ دینا بھی ضروری ہے۔ اسلوب ایک وسیلہ ہے جو موضوع کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے اظہار کے طریقوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ وہ مختلف طریقوں میں اپنے خیالات کے اظہار پر عبور رکھتا ہو۔ ایک اچھے افسانہ نگار کے لیے ایک اچھا انشا پر اداز ہونا بھی ضروری ہے۔ موضوع کتنا ہی دلچسپ ہو، فی ترتیب کتنی عمدہ ہو مگر اظہار کے لیے مناسب زبان کا استعمال نہ ہو تو افسانہ فی اور تکنیکی محاسن کے باوجود کامیاب افسانہ قرار نہیں پاتا۔ فنکار کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ و اصلاحات کا استعمال آنا ضروری ہے۔ گویا اچھا اسلوب افسانے میں مقناطیسی کشش رکھتا ہے۔

افسانہ میں نقطہ نظر یا مقصدیت کو کہاں تک جگہ ملنی چاہیے۔ اس کے بارے میں خاد مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ ادب برائے زندگی کے حامی سطورن حد تک افسانے میں مقصدیت اور نظر کے حامی ہیں۔ جب کہ ادب

برائے ادب مہینیں اس کو فنی آزادی کی بندش تصور کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ادیب اور افسانہ نگار کو کسی بندش اور واضح مقدمہ کے آزادانہ طور پر فنی لطافت کا زیادہ خیال رکھنا چاہیے اور اپنی تحریروں کو کسی خاص نظریہ حیات کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے الفاظ میں اس سے فنی وقار مجروح ہوتا ہے۔

ادیب چونکہ ساج میں پیدا ہوتا ہے، اس کی تحریریں معشرے کی عکاس بھی ہوتی ہیں، اس کا ادب زندگی کا نمائندہ اور پر تو بھی ہوتا ہے۔ ادب کا زندگی سے جوں کا توہرہ رشتہ رہا ہے، اس کو دیکھ کر ہی کہنا سہا ہو گا کہ افسانہ میں کوئی نقطہ نظر ہونا ضروری ہے۔ مگر اس نقطہ نظر کو اس فنی چابکدستی اور ادبی توازن سے پیش کر کے ادب تشبیہ اور پروپیگنڈا بن جائے۔ افسانہ نگار کا نقطہ نظر ہی افسانے میں زندگی اور حرکات کی عکاسی ہوگی اور یہی نمود و حرکت اس کی تحریروں کو توانائی عطا کرے گی۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”افسانہ نگار سے کسی مرتب فلسفہ حیات کا مطالعہ نہیں کیا جاتا۔ لیکن اسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں جو باتیں کہنے کا موقع ملتا ہے ان سے خواہ بظاہر کوئی رابطہ نہ ہو لیکن حقیقت میں یہ منتشر اجزاء اس وقت تک ٹکرا گئے اور موثر نہیں ہوتے جب تک زندگی اور ان کے مسائل سے متعلق افسانہ نگار کا کوئی واضح نقطہ نظر نہ ہو۔“ (۳)

اختر اور بیوی لکھتے ہیں:

”افسانہ نگار کو بہر حال اتنی فکری اور ذہنی آزادی ضرور ہونی چاہیے جس سے وہ آزاد فضا میں زندگی کے مسائل اور مطالبے کا مطالعہ کرے۔ اپنے نقطہ نظر سے ان پر غور کرے اور اس کی جھلک اس کے افسانوں میں نظر آئے۔“ (۱۵)

اردو افسانے کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر:

اردو فہرے کی ابتداء ورنشود مہائیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ربط سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ ادبی نسب ناموں کا کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور قصوں سے جوڑتے ہیں۔ لیکن ان تمام عناصر کے باوجود اردو افسانہ عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ یہ نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تہ درتہ معنوی خصوصیت کی وجہ سے کہانی کی ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ لیکن مختصر افسانہ اپنی اندرونِ منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے اپنی ایک الگ تاریخ رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ پُرانا نظام دم توڑ چکا تھا اور سماج کے نئے تقاضوں اور مطالبات کو پورا کرنے کی سکت نہیں تھی۔ سماجی، معاشی اور معاشی حالات بدل چکے تھے۔ عوامی جنگ ے دنیا کے حالات کو متاثر کر دیا تھا۔ لوگوں میں سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا۔ ہندوستانیوں نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے اپنے اختیارات اور نظم و نسق کے مطالبات کا آغاز کر دیا تھا۔ سالانہ اجلاس کے بعد آزادی کی آواز بلند ہونے لگی تھی۔ ان مطالبوں کی وجہ سے برطانوی حکومت تشدد پر اتر آئی تھی۔ برطانوی حکومت نے ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات کا اعلان کیا۔ مگر ان غیر تسلی بخش اصلاحات سے ہندوستانی مطمئن نہ تھے۔ اصلاحی رد عمل کے طور پر کانگریس نے ۱۹۱۲ء میں پٹنہ میں ریزولیشن پاس کیا۔ جس کی پالیسی تھی کہ وہ حکومت کے انتظامی معاملات میں انگلستان و ہندوستان کے مفاد کی خاطر عوام کی تاریخی شرکت حاصل کرے۔ ان کا خاص مقصد برطانوی حکومت کو برطانوی اور ہندوستان عوام کو قومی حکومت بنایا جائے۔

۱۹۱۹ء میں ہنگ کانگریس قوڈ کا مشترکہ اصلاحی اعلان ہوا۔ اس سے انتہا پسند لیڈروں نے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ۱۹۲۰ء میں رومٹ ایکٹ پاس کیا۔ پھر جلیاؤ والہ باغ کا المیہ پیش آیا۔ جس میں بے شمار ہندوستانیوں نے قربانی دی۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی نے تحریک خلافت چلائی جس کی مہتما گاندھی نے بھی ہمنوائی کی۔ اس دوران مرکزی، درصوبائی کونسلوں کے لیکشن ہوئے۔ پبلک مفاد کے کچھ محکمے ہندوستانی وزیروں کو دے دیے گئے لیکن اہم شعبے انگریزوں کے قبضے میں رہے۔ ۱۹۱۹ء کے اہم اعلان میں اس بات کا وعدہ کیا گیا تھا کہ اس سال بعد قانون اصلاح پر نظر ثانی کی جائے گی۔ چنانچہ دس سال کی طویل مدت سے جب ہندوستانیوں نے غیر اطمینانی کا اظہار کیا تو انگریزوں نے ۱۹۲۷ء میں سائنس کمیشن مقرر کر دیا۔ اس کمیشن کے سارے ممبر انگریز تھے۔ مہتما گاندھی اور دوسرے سرکردہ لیڈروں نے اس کا بایکاٹ کیا۔ اس کا فوری رد عمل ۱۹۲۹ء کے سالانہ اجلاس منعقد لاہور میں ہوا۔ جس میں تجویز پاس کی گئی کہ ہندوستان مکمل آزادی چاہتا ہے۔ سوراخ کے مطالبے واپس لے لیے گئے۔ اس کے بعد دوسری سول نافرمانی کا اعلان ہوا۔ بڑے بڑے لیڈر گرفتار کر لیے گئے۔

۱۹۳۵ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے نیا قانون اصلاح پاس کیا۔ جس کی روح سے صوبائی حکومتوں کو پورے اختیارات مل گئے۔ مرکزی حکومت پر انگریزوں کا قبضہ رہا۔ اس قانون کا نفاذ یکم اپریل ۱۹۳۷ء میں ہوا مگر دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی تو انگریزوں کو ہندوستانیوں کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ جب کوئی مفید فیصلہ نہ ہوا تو ۱۹۴۲ء میں کانگریس نے کوئٹ انڈیا (Quit India) ریزولیشن پاس کیا۔ اس تجویز کے پاس ہوتے ہی تمام کانگریسی لیڈر گرفتار ہوئے۔ لیکن ہندوستان سے فوجی و سدھی جنگ پر جاتی رہی اور لڑائی کے لیے فوجیوں میں بھرتی جاری رہی۔



۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کے بعد ذمہ دار حکومتوں کی بنیاد عام انتخابات پر رکھی گئی تھی۔ لیکن انتخابات ہندو اور مسلمانوں کے الگ الگ ہوتے تھے۔ اس حلقہ بندی سے دونوں طبقوں کے درمیان سیاسی کشیدگی شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جوہر نے کانگریس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ مسٹر محمد علی جناح نے بھی علیحدگی اختیار کر لی۔ مسلمانوں نے آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی اور اپنے مطالبے اس پلیٹ فارم سے پیش کیے۔

کانگریس سے علیحدگی سے آپس کا اتحاد جاتا رہا۔ ہند کے طول و عرض میں جامعہ فاضلہ دت روٹھا ہوئے۔ آپ کے تفرقوں نے ایسی صورت اختیار کی کہ ۲۳ مارچ ۱۹۳۰ء کے آل انڈیا مسلم لیگ اجلاس میں جو راہور میں منعقد ہوا، محمد علی جناح نے پاکستان کے مطالبے کا اعلان کر دیا اور بات اتنی بڑھی کہ ہندوستان و پاکستان تقسیم ہو کر رہا۔

غیر ملکی حکمت عملی نے ملکی صنعت پر کاری ضرب لگائی تھی ملک کی معیشت، صحت اور زراعت تباہ ہو کر رہ گئی تھی۔ انگریزی مصنوعات کی بددست برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکا تھا۔ برطانوی حکمت عملی سے جاگیردارانہ نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کی رد اس طرح رکھی جا چکی تھی کہ ملک کا اقتصادی، سماجی، ثقافتی اور اخلاقی ڈھانچہ بالکل تباہ ہو کر رہ گیا تھا۔ پورا معاشرہ بے بسی کا شکار تھا، ان حالات نے مفکرین کو سمجھوڑا اور ملک کے گوشے گوشے میں متعدد تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اصلاح کے لیے مذہب کو کچھ لوگوں نے اذیت دی۔ کچھ نے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم جانا۔ کچھ نے غیر ملکی تسلط کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا کہ اس کے خلاف صف آراء ہو گئے۔ شاعروں اور ادیبوں نے انجمنیں قائم کیں لیکن اس وقت ان کے سامنے کوئی منظم اور محو عمل نہ تھا۔

بدلے ہوئے حالات نے قومی مفکرین اور قائدین کو مجبور کیا کہ ملکی معاملات کا جائزہ لے کر کوئی ایسی راہ متعین کی جائے جس پر چل کر قوم مداح کی راہ پائے۔ انہیں احساس ہو گیا تھا کہ زندہ رہنا ہے اور ترقی پانا ہے تو جدید تقاضوں کے مطابق حالات سے سمجھوڑا کرنا ہو گا۔ تعلیم کی اشاعت ہو اور جہالت دور ہو، اس سلسلے میں علی گڑھ تحریک اور سرسید، احمد کی کادشوں کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ لوگوں کو اپنی مدد کرنا اور ملک پر حکومت کرنا سکھانا ہو گا۔ دانشوروں کے لیے لٹریچر تھا کہ وہ زندگی کے بیشتر شعبوں میں پیچھے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دور کی بات ہے حقیقی اور صحت مند ادب کا بھی اس وقت فقدان تھا۔ لہذا ادیبوں اور شاعروں نے ہر کی نصیحت کا مطالعہ کیا اور زندگی کی نئی روش پر گامزن ہو گئے۔ جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور ثقافتی و ادبی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ سوچے اور سمجھنے کا نیا احساس پیدا ہوا ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کیے گئے۔ خیالات و موضوعات میں گہرائی اور چٹنگ پیدا ہو گئی۔

پرتانہ نظام، کم توڑ چٹا تھا۔ جاگیر داری نظام آہستہ آہستہ ختم ہو رہا تھا۔ کسانوں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ باوجود کوشش سے وہ کبھی بہتر زندگی نہیں گزار سکتے۔ دوست صرف محدود ہتھوں میں ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں زندگی

میں ٹھہر اُٹھتا ہے اور جاتا ہے اقدار جامد اور متعین ہوتی ہیں جہاں فرد کی انفرادیت نہیں صرف طبقات کا وجود ہوتا ہے اور غریب کے دولت مند ہونے کے کوئی امکان نہیں ہوتے زندگی میں حرکت، کشش، تضاد اور ٹکراؤ نہیں ہوتا مگر بیسویں صدی میں صنعتی دور شروع ہو چکا تھا۔

صنعتی دورے نے حالات کو جنم دیا تھا۔ لوگ کھیتوں کھلیانوں سے نکل کر ہزاروں کی تعداد میں شہروں میں منتقل ہو رہے تھے۔ بڑے بڑے شہر صنعت و حرمت کے مرکز بن گئے تھے۔ معاشی اور سماجی ترقی کے نئے مواقع ہاتھ آئے تھے۔ لوگ فیکٹریوں میں کام کرے لگے تھے۔ جب انہوں نے مل مالکوں کی دولت کو دور برد بڑھنے اور خود کو غریب ہوتے دیکھا تو انہیں اپنے وجود کا حساس ہو کر دار میں ارتقا اور نمو اس کے وجود کے بغیر ممکن نہیں۔ سماجی سطح پر فرد کا یہ احساس افسانے کے جنم کا سبب بنا۔

صنعتی دور کے طلوع ہونے سے خاندان کا وہ تصور جو ہندوستانی سماج کا حصہ تھا، آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگا۔ لوگ دیہاتوں سے نکل کر جب شہر آگئے تو انہیں گھر جانے کے مواقع کم میسر آنے لگے۔ اس صورت حال نے سماجی طبقوں کو جنم دیا۔ شہروں میں طوائف جو تہذیب و ادب سکھانے کا مرکز تصور کی جاتی تھی ایک قابل رحم ہستی بن گئی۔ جنسی مسئلے نے شہروں میں الگ اور دیہات میں الگ رخ اختیار کر لیا۔ شہروں میں عورتوں نے کارخانوں میں کام شروع کر دیا۔ عورت کو اپنے حقوق کا احساس ہوا۔ بچے جواب تک خود رو پودے تھے، اپنی شخصیت کے نمو کے مطالبے کرنے لگے۔ دولت میں اضافے نے اقتصادی کشش کو جنم دیا۔ اخلاقی اقدار کے سانچے ٹوٹنے لگے۔ تعلیم عام ہونے لگی۔ ریل و سائل کی ترقی سے دیہات بھی ترقی کرنے لگے۔ روشن خیالی کی لہر دیہاتوں تک پہنچنے لگی۔ مزدور کسٹن بھی اپنے حقوق کے حصول کے لیے منظم ہو گئے۔ سماجی کشش، تصورات، اقدار کا ٹکراؤ اور ٹکراؤ کے مظہر مت نمایاں ہونے لگے۔

ان حالات میں معاشرے میں کچھ مسئلے پیدا ہوئے اور کچھ دے ہوئے مسائل نے سر اٹھایا۔ مثلاً ذات پات کی تفریق، چھوت چھات، سماجی برابری گھریلو انتشار، شہری و دیہی زندگی میں پیدا ہونے والے تغیرات اور اس کے پس منظر میں پیدا ہونے والے اخلاقی معیار، صدیوں سے رائج سستی کے رواج کی قانونی مخالفت، تعلیم اور نئے سماجی تصورات سے پیدا ہونے والے تغیرات بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔

مذہبی اور معاشرتی اجداد پرستوں کو ہنا اقدار متزلزل نظر آنے لگا۔ غریب کو غربت کا اور مظلوم کو اپنی بے چارگی کا حساس ہونے لگا۔ سرعوب اور پس ماندہ طبقوں میں تفریق نے آپس میں نفرت پیدا کر دی۔ اس سے پہلے وہ تقسیم کر سکتے تھے کہ حائق نے انہیں اسی طرح پیدا کیا ہے اور وہ مرد و چور و اجوں سے ہٹ کر زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے۔ عورت شوہر کی چٹا میں جل کر ستی ہو جانے پر روحانی طور پر اپنے آپ کو دیوی سمجھتی تھی۔ اچھوت بر

ہنوں کی خدمت میں زندگی کی کامیابی سمجھتے تھے۔ گوتم بدھ کے مادہ کسی بھی تحریک نے برہمیت کے خلاف آواز نہیں اٹھائی۔ بدھ ازم بھی آہستہ آہستہ برہمن ازم کے سامنے سہرا اندازلی پر مجبور ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں دوبارہ برہمیت بھاگتی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سو گوں کی زندگی میں ذہنی فکری اور تہذیبی انقلاب برپا ہو گیا تھا۔ صدیوں کی پرانی تہذیب پر نئی ثقافت اور طرز زندگی اثر انداز ہوئی۔ عوام حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔ فاتح قوم نے انتظامی طور پر مسلمانوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا۔ آہستہ آہستہ ہندوؤں اور مسلمانوں نے درمیان باہمی حلص بھی ہاتی رہا۔ باہمی نفرت اور کشیدگی سے ایسا ماحول پیدا کر دیا کہ ہندوستانی قوم کی رہنمائی کا سنا۔ اہمیت اختیار کر گیا۔ سرسید احمد خاں، راجہ رام رام کشمیب، چندر سین اور دوسرے علمائین نے اپنے نظریات سے قوم کو سمجھانے کی کوشش کی۔ عوام کی اصلاح کے لیے جہاں بہت سی سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکیں شروع ہو گئیں وہاں کئی نظریات کے لوگ بھی پیدا ہوئے۔

اس وقت قوم ذہنی طور پر دو طبقوں میں تقسیم ہو چکی تھی۔ ایک طبقہ ماضی کی روایت اور قدروں کو چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھا اور دوسرا طبقہ مغرب سے اس حد تک مرغوب تھا کہ اس کی ہر بات پر لبیک کہنے کے لیے تیار تھا۔ کچھ لوگ نہ اپنی غلامی سے راضی تھے، انگریزوں کی آمد سے خوش تھے مگر انھوں نے نئے نظام سے کھوٹا کر لیا تھا۔

سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا اور ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے، کشمیب، چندر سین، اور موہن رانا ڈے وقت کی نزاکت اور بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر حالات سے مصالحت کے ساتھ اپنی حامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اکبر الہ آبادی، حاکم شلی اور مورانا محمد حسین آزاد، لہٹی نذیر احمد اور دوسرے قلم کاروں نے پرانی ثقافت اور روایات کی تجدید پر زور دیا۔

مسلمانوں میں اصطلاحی، انقلابی اور اجتماعی تحریکوں کی ابتدا سید احمد بریلوی کی تحریک سے ہوئی۔ سرسید احمد کی تحریک کا رابطہ بھی ایک طرح سے ان کی تحریک سے قائم ہو گیا۔ سرسید احمد خاص بڑے ذہین اور معاملہ بہم شخص تھے۔ وہ زمانہ اور زمانے کی ضرورتوں کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی برائی بھی کی اور جہاں قومی مفاد کی صورت ہوئی وہاں ان سے دوستی اور مصالحت بھی کر لی۔ سرسید کی تحریک سے مسلمانوں کی سماجی اور تعلیمی زندگی میں دیرپا انقلاب آیا۔ مسلمانوں نے علی گڑھ تحریک سے نئی قدروں کا شعور، مغربی تعلیم کی برکتیں اور سماجی دکھ درد کا مداوا پایا تھا۔ ابوالکلام آزاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان میں ایسے فرقے میں آزادی کی لگن پیدا کر دی جو سیاست کے ہنگاموں سے دور دور غلامی کی خرابیوں میں الجھے ہوئے

تھے۔ ابو الکلام ہندوستانیوں کے ذہن معمار ہیں۔ انھوں نے عوام کو مذہبی تعلیم کی اہمیت کا احساس دلوا دیا۔ سرسید نے مذہب کو عقل کے ترازو میں تولنا اور لوگوں کو مادی علوم کی طرف مائل کیا۔

جہاں مسلمانوں میں اصلاح کی کوششیں ہوئیں وہاں ہندوؤں میں بھی اصلاح کا احساس بیدار ہوا۔ ان تحریکوں کا آغاز بنگال سے ہوا۔ راجہ موہن اور راجہ رام نے مٹی کے خلاف قالوں بندش کی ہم آوازی کی۔ بنگال کی دوسری شادی کا قانون بنایا گیا۔ اچھوتوں کی عزت فزائی کی۔ ہندوؤں میں یہی اتحاد کا احساس دوڑا اور ان کے اندر وہی کٹ، گی پیدا کرے کی کوشش، آجی سوسائٹی، برہو سہاج، پرارتھنا سہاج، تھیا سوسائٹی، تریہ سہاج، رام کرشن من اور سید اسدن جیسی اصلاحی تحریکوں نے اپنا کام شروع کیا۔ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے انجمن قائم کی گئیں۔ ان حالات میں فاتح قوم و صیائیت کے علمبردار تھے۔ وہ صیائیت کی تبلیغ کی کوششیں کرنے لگے۔ اس کے تذکر کے لیے ہندوستان کے دینی پیشواؤں نے بہت سے دینی ادارے اصلاح کے لیے کھولے۔

۱۹۲۰ء میں تحریک خلافت اپنے زوروں پر تھی۔ علی برادران اور گاندھی جی کے زبردست تعاون نے پوری ہندوستانی قوم کو ایک پیٹ فارم پر یکجا کر دیا۔ انگریزوں نے بے مخصوص عزائم کے پیش نظر ہندو مسلم اتحاد میں دراڑیں ڈالنے کی کوشش کی۔ ہندوؤں نے شدید اور سنگٹھش کی تحریک چلائی شروع کر دی۔ مسلمانوں نے بھی تبلیغ کا سلسلہ تیز کر دیا۔ ملک میں خوریز قسادات کا جنگام گرم ہو گیا۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا یہ المناک باب تھا۔ پورے ملک میں فرقہ وارانہ تشدد پھوٹ پڑا، قتل اور ہولے روز کا معمول بن گئے۔ شدید اور سنگٹھش کی تحریک نے مسلمانوں کے دلوں میں شکوک اور پریشانی کو بڑھا دیا تھا۔ اب دونوں قوموں کا اتحاد ممکن نہیں تھا۔ آخر ان تمام تحریکوں کا انجام ۱۹۴۷ء کو متحدہ ہندوستانی کی تقسیم پر ہوا اور دو الگ الگ آزاد ملک بن گئے اور پاکستان وجود میں آئیں۔

### اردو میں افسانے کی ابتدا

دیبا کی ہر زمان میں اساتیر و قصص حکایات و تمثیل اور داستانوں کا دافعہ و خیرہ موجود ہے۔ اردو کی تعمیر و تشکیل میں جن زبانوں نے حصہ لیا وہ حکایات، تمثیلات اور داستانوں سے ماہیاں تھیں۔ اردو میں پہلے پہل قصوف، اخلاقیات اور مشائخ کے قصے بیان ہوئے۔ اردو کی اذہین نثری کتابوں میں علامہ جہی کی ”سب رس“ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

اردو کی ترویج و ترقی میں فورٹ ولیم کالج کا بڑا ہاتھ ہے۔ میرامن کی ”باغ و بہار“، حیدر بخش حیدری کی ”،“ طوطا کہانی“، ”آرٹس محفل“ اور منظر کی ”پتال بکچی“ اور کاظم علی کی ”سنگھ من بیسی“ کافی مشہور ہیں۔ گوئن میں ”بانو بہار“ کو بھانے دوام حاصل ہو چکا ہے۔

فورٹ ولیم کے بعد انشاء اللہ کی ”رہائی کینگی“ جو ایک داستانِ عناصر پر ہے، تھی، ناؤں کے کافی قریب ثابت ہوئی۔ سرور کی ”لسٹ عجائب“ بھی اسی زمانے میں لکھی گئی جس کی ہر اہل قلم نے داد دی۔

داستانوں کے بعد ناؤں نے اردو ادب میں جھپٹائی۔ ناول انگریزی ادب کی وساطت سے اردو میں آیا اس میں پڑانے قصوں کے برعکس انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔ ناؤں میں مافوق الفطرت عناصر کی بجائے زندگی کی حقیقتوں کو اپنے قصوں کا موضوع بنایا۔

”ڈاکٹر محمود الہی نے ”خطِ تقدیر“ کو اردو کا پہلا ناؤں قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس دریافت سے اردو داستان اور ناول کی اہم درمیانی کڑی ہمارے ہاتھ آگئی۔“ (۱۶)

ورنہ اس سے پہلے مراد اسعد کو پہلا ناؤں قرار دیا جاتا تھا جس کو ڈپٹی نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں تصنیف کیا تھا۔ ”خطِ تقدیر“ مولوی کریم الدین کی تصنیف ہے جو ڈاکٹر محمود الہی کے ارشاد کے مطابق ۱۸۶۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس میں وضع طور پر عقل پسندی کی جھلکیاں ملتی ہیں جو طلسماتی فن داستان گوئی نے قائم کی تھی۔ اس کو توڑنے کا واضح تصور ملتا ہے۔ تاہم ناول نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ (۱۷)

منشی سجاد حسین نے متعدد ناؤں لکھے جس میں ”حاجی بظوں“ ان کا مشہور ناول ہے۔ پھر مولانا عبدالحلیم ثر نے ناؤں میں تاریخی رومان کو موضوع بنایا۔ ان کے ناؤں ”فردوسِ بریں“ نے ن کو زندہ جاوید بنا دیا۔ رسو کے دو ناؤں نے بہت شہرت حاصل کی۔ ”شریف زادہ“ اور ”امراؤ جاں“ بہت کامیاب ناول ہیں۔

انگریزوں کی حکمرانی اور انگریزی زبان کے تسلط نے ملکی داستانوں کے لیے یہ موقع فراہم کیا کہ وہ غیر ملکی زبان و ادب سے استفادہ کریں اور اپنے ادب کو جدید افکار و نظریات سے روشناس کرائیں۔

مغربی ادب بھی داستانوں کی طلسمی دنیا سے نکل کر ناول کی حقیقی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا۔ مغرب میں صناعات اور فنکارانہ شعر بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا۔ لہذا داستانوں اور کہانیوں کی بجائے فسانوی ادب ناؤں کے سانچے میں رچل چکا تھا جو فنی اعتبار سے ایک دوسری صنف نے بھی جنم یا جسے ”مختصر السانہ“ کہا جاتا ہے۔

اردو کے ایوان میں مختصر افسانے کی کرن مغرب کے دیپوں سے داخل ہوئی۔ ہمارے اہل افسانے کی پیدائش بھی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ اور اس سے مستفید ہونے لگے۔ مغربی ادب کا مطالعہ نیا شعور اور آگئی سب سے زیادہ اسی صنف میں ظاہر ہوتی ہے اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شاہد اور جاگیر دار نہ نظام کی عیش کو شیوں نے داستان کو جنم دیا تھا۔ تھیر پریز زمانہ، حقائق کی تلخیوں اور زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل ناؤں کی تخلیق کا سبب بنے تھے۔ بدستے ہوئے حالات، وقت اور انسان کی ضرورت اور مغربی تہذیب کے اثرات افسانے کی پیدائش کا محرک بنے۔

مصنوعی در میں رہنے والے انسان کے ماحول کی ذہنی کیفیت اور فائدہ مند سے ہم نہ ہونے کی سادہ سادگی کی بنائی پر انسان ہر قسم کے جذبات کی تسکین کا ذریعہ بن سکتا تھا۔ تاہم اردو ادب میں یہ صنف مغربی ادب کے اثر سے پیدا ہوئی۔ یہ افسانے کی کوشش قسمتی ہے کہ اس ماحول میں زیادہ سے زیادہ ترقی کی منزل میں ملے کر نکالے۔ اسے اپنے فنکار نصیب ہوئے جنہوں نے اسے بام عروج تک پہنچا دیا۔ اردو افسانے کی ابتدا اور مغربی ادب سے اس کی پذیرائی کے سلسلے میں ناقدین کے نظریات ایک جیسے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”اردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی تیسویں صدی کے ادبی شعور اور رہنمائی، ارتقا سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک نئے شعور کا ظہار اور ایک نئی دریافت ہے۔ جو اپنی دورہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس اہمیت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پچیسویں صدی اور سید محمد حیدر کی تحریر کاوشوں سے پہلے بہت مشکل ہی کہا جاسکتا ہے۔“ (۱۸)

تقریباً ایسے ہی خیالات کا اظہار ”تاریخ ادبیات اردو“ مرتبہ جناب یونیورسٹی میں کیا گیا: ”اگر کسی رسالہ یا اخبار میں ۱۹۰۵ء سے پہلے ایسی کہانیاں مل جائیں جنہیں جدید مفہوم میں مختصر افسانہ کہا جاسکے تو وہ مغربی اثرات کا قیام پر تو ہوں گے۔“ (۱۹)

وقار عظیم، ابتدا کا تین ماہ دوسری صدی کے عصری مسائل کی روشنی میں کرتے ہیں جس سے بیسویں صدی کی ذہنی دہائی ہی مراد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مختصر افسانے کی ابتدا ایک زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصا انتشار ماحول پیدا ہوا تھا۔“ (۲۰)

ممتاز شیریں وقت کے تعین کے بارے میں ظہار خیال اپنے بچے سے الفاظ میں کرتی ہیں اور اس نے کا وجود اس وقت تسلیم کرتی ہیں جب وہ ہر طرح سے مزین ہو چکا تھا اور اس کی نوک چمک درست کی جا چکی تھی:

”انسان مغرب میں بھی سب سے نئی اور کم عمر صنف ادب ہے۔ اردو انسان کی عمر مشکل سے بیس تکمیل کی ہوگی۔ جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرتے اور اس سے مستفید ہونے لگے۔ ہمارے



افسانے نے بھی مغربی افسانے کے دوش بدوش ترقی کی منازل طے

کیں۔“ (۲۰)

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۵ء کے زمانے کے اردو افسانے کا تکنیکی دور کہا جاسکتا ہے۔

اردو افسانے کا نقطہ آغاز بھی ۱۹۱۳ء کو ہی قرار دینا نامناسب نہ ہو گا۔“ (۲۱)

دقار عظیم کی رائے میں محمد حسین آزاد کی ”نیرنگ خیال“ اور میر ناصر علی کے رسالے ”مصلحت عام“ میں شائع ہونے والی تمثیلات میں مختصر افسانے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ ان شاعرانہ و تمثیلی انداز افسانہ قلم نہیں کہا جاسکتا مگر افسانوی فن کی بنیاد اور نقوش ضرور کہا جاسکتا ہے۔ جب افسانے کی ابتداء ہوئی تو اس وقت ناویں نگاری میں فلسفہ، منطق اور نفسیات کے تجربے ہو چکے تھے۔

افسانے کی ابتداء مغرب میں اگرچہ انیسویں صدی کے آخر میں ہوئی لیکن اردو میں پریم چند سے کچھ پہلے یلدرم کے کچھ ایسے افسانے اور خا کے پڑھنے کو ملتے ہیں جن کا شمار افسانے میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ افسانے کے ابتدائی شعوری نقوش تھے۔ ان میں فن افسانہ اور اس کے تکنیکی لوازمات کو عدم واقفیت کی بنا پر برتا نہیں گیا۔

ان تمام کمزوریوں کے باوجود بیسویں صدی کا آغاز اردو افسانے کی ابتداء قرار دیا جاتا ہے تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے ”مصارف“ میں شائع ہونے والے اردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں اردو افسانے کے فن اور روایت میں جو کامیاب تجربے ہوئے انہیں دیکھتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”آج اس کی روایت اتنی روشن، جاندار اور مستحکم نظر آتی ہے کہ اس

روایت پر صدیوں چرائی ہونے کا گمان گزرتا ہے۔“ (۲۲)

ان تمام مباحث سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ ناول سے پہلے اردو میں قصوں، حکایتوں اور داستانوں کا رواج تھا۔ لیکن افسانے کے وجود نے دیگر اصناف کو غیر مقبول بنا دیا۔ صنف افسانہ یلدرم اور پریم چند سے پہلے فیض الحسن، بیارے لال، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود بانگی پوری کے نام بھی لیے جاتے ہیں۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ راشد الخیری کی کہانیوں میں مختصر افسانے کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود رضا کی تحقیق کے مطابق راشد الخیری نے ۱۹۰۲ء میں مخزن میں ”نصیر و رخدیدہ“ کے عنوان سے افسانہ لکھا جو مکتوب کی صورت میں تھا۔ ۱۹۰۲ء میں انہوں نے ”عصمت و حسن“ کے نام سے افسانہ لکھا جو ان کے مجموعہ ”قطرات اشک“ میں مل جاتا ہے۔ اس میں عورت کی بے بسی اور مظلومیت کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم مصارف، مخزن،

انصاف، بیسویں صدی لاہور اور دوسرے اردو کے سائل میں افسانے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ مگر ان تمام ادیبوں نے کسی تحریک یا روایت کی بنیاد نہیں ڈالی جیسا کہ یدرم اور پریم چند کے افسانوں نے کیا۔  
بقول پرویسر احتشام حسین:

”یہ اردو فسانے کی خوش قسمتی تھی کہ وہ بہت اچھے فنکار اس کو ابتداء میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یدرم اور ان دونوں نے اسے گھنٹوں سے چنے سے بچالیا اور اسے شروع میں ہی جواں بنا کر پیش کر دیا۔“ (۲۴)

ان دونوں افسانہ نگاروں نے دو مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھے۔ پریم چند نے حقیقت پسند رجحان کے تحت یدرم نے تخلیقی انداز اور رومانوی رجحان کے تحت اصلاح معاشرت اور زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان کے عہدہ نمندوں میں پریم چند کے علاوہ سدش، اعظم کرپوی اور علی حبیبی حسین کے نام اہم ہیں اور رومانوی سیلانات کے علمبرداروں میں یدرم کے علاوہ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، لطیف الدین، احمد حجاب، انبیا علی اور سلطان حیدر جوش خاص شہرت کے مالک ہیں۔

پریم چند اور یدرم دو مختلف مکتبہ ہائے فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بقول ضلیل الرحمن، عظمیٰ کے الفاظ میں:

”ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو افسانہ نگاروں کے دو واضح میدان ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کرتے تھے۔ دوسرا رومانویت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یدرم کر رہے تھے۔“ (۲۵)

دو ایک میدانات اردو افسانہ پر اس کی ابتداء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک حاوی رہے اور تمام افسانوی تجربات انسانی کے تحت ہوتے رہے ہیں جنہوں نے اردو فسانہ کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا بقول شاہد لطیف:

”بیسویں صدی کے رابع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سدش، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور ان کے مقلدین یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقہ اثر پیدا کرتی رہیں۔“ (۲۶)

حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری و اصلاحی کاوشوں کے ساتھ ساتھ رومانیت و تخیل کی بلند پروازی اور رومان پسندوں میں رومانیت و تخیل کے علاوہ اصلاح کا جذبہ و زندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں۔

### حوالہ جات

۱۔ جمیل جاسی: ”جدید اردو افسانے کے رجحانات“ مطبوعہ القادح (علی گڑھ) افسانہ نمبر۔ جلد دوم، مئی تا اگست ۱۹۸۰ء، ص ۱۷۶

2. Farthest Herming Way . A moveable feast literary companion Dictionary, David Grambs page 33،

3. Encyclopedia Britanica, Vo . 20, 580

۴۔ سید وقار عظیم: ”نثر افسانہ نگاری“ مکتبہ رزاقی، کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۶، ص ۱۶

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً، ص ۲۹

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ پروفیسر احتشام حسین (مضمون) ”اعتبار نظر“ لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۳

۱۰۔ طیف الدین احمد، ”نثر مختصر افسانہ ساقی“ سالانہ، لاہور، ۱۸۳۸ء، ص ۲۸

۱۱۔ محمد طفیل، نقوش، سپوزیم افسانہ نمبر، سالانہ، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۳۶۸

۱۲۔ ڈاکٹر فردوس فاطمہ، ”مختصر افسانہ کا نئی تجزیہ“ اسرار کرمی پریس، الہ آباد، ۱۹۷۵ء، ص ۸۶

۱۳۔ ڈاکٹر رحیمہ بگت، ”اردو مختصر افسانہ فی و تکنیکی مطالعہ“ نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳

۱۴۔ سید وقار عظیم، ”نثر افسانہ نگاری“ مکتبہ رزاقی، کراچی، ۱۹۶۸ء، ص ۳۳

۱۵۔ اختر اورینٹی، ”تحقیق و تنقید“ اسرار کرمی پریس، الہ آباد، ۱۹۶۱ء، ص ۱۳۳

۱۶۔ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی، ”نذیر احمد شخصیت اور کارنامے“، ص ۱۰۲

۱۷۔ ڈاکٹر محمود امجدی، حرف آواز، اردو کا پہلا ناوس، خط تقدیر، ص ۷

۱۸۔ پروفیسر احتشام حسین، ”عکس اور آئینے“ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص ۹۵، ۹۶

۱۹۔ تاریخ ادبیات، ج ۹، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص ۳۹

۲۰۔ سید وقار عظیم، ”نیا افسانہ“ جناح پریس، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۷

۲۱۔ ممتاز شریں، ”نقوش“، لاہور، افسانہ نمبر، جلد دوم، ص ۱۰۱۳

۲۲۔ آل احمد سرور، اردو فکشن، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۲

- ۲۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری: "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۴
- ۲۴۔ پروفیسر احتشام حسین: "اردو افسانہ، ایک گفتگو نگار" اصنافِ ادب نمبر، ۱۹۶۶ء، ص ۱۵
- ۲۵۔ پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی: "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک"، ص ۲۰۷
- ۲۶۔ شاہد لطیف: "ترقی پسند ادب" ص ۳۳۹

باب سوم  
سمیع آہو جا کے افسانوں کا فکری جائزہ

## باب سوم:

### سمج آہو جا کے انسانوں کا فکری جائزہ

سمج آہو جانے جس دور میں لکھنا شروع کیا۔ وہ اردو ادب میں انقلابی تبدیلیوں کا دور تھا۔ ایک طرف ترقی پسند تحریک اپنے نظریات کے پروپیگنڈہ اور حکومتی دباؤ کی وجہ سے آخری سانس لے رہی تھی تو دوسری طرف مغرب میں لٹرنے والی نئی تحریکیں اور رچانات اردو ادب میں فروغ پا رہے تھے۔ اور کبھی ادب میں جمود کا منہ نہ لگایا جا رہا تھا۔ اس لیے اس دور میں روایتی ادب سے بغاوت کی فضا پیدا ہو چکی تھی جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اسی سانچہ کی دہائی کے آغاز میں جب ادب میں نئے رجحانات سامنے آ رہے تھے تو نظم، جو کہ ایک جدید صنف تھی نئی اور اس میں نئے تجربات کی بہت گنجائش تھی، کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اور نوجوانوں کے ایک باغی گروپ نے اردو ادب میں نئی شاعری اور پھر نئے ادب کے مباحث کو چھیڑا۔ اس گروہ میں افتخار جالب دانیس نامی، جیدانی کامران، عبدالرشید، عباس اطہر، سعادت سعید وغیرہ شامل تھے۔ یہ تمام نظم گو شعراء تھے۔ انہوں نے نظم میں نئی ابداع کی بات کی اور مواد کی بجائے اسلوب کی اہمیت پر زور دیا۔ ان کے نقطہ نظر کے مطابق بنیادی اہمیت لسانی پیرائے کی ہے نہ کہ مواد کی۔ اس لیے انہوں نے مروجہ لسانی ساختوں سے گریز کرتے ہوئے اظہار کے نئے سانچے دریافت کرنے کی سعی کی۔ اس تحریک کو نئی لسانی شکلیات کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس کے سرخیل افتخار جالب تھے۔ انہوں نے ”نئی شاعری“ کے نام سے مضامین کا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا جس کو اس تحریک کا منشور سمجھا جاسکتا ہے۔ اس میں شامل ایک مضمون ”لسانی شکلیات“ سے ان کے نقطہ نظر کی وضاحت بھی ہوتی ہے:

”لسانی شکلیات، اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہیں۔ مواد کو اس

ہیت میں دیکھنا ایک رائج الوقت ادااتی معاونوں سے نجات ہی نہیں دلاتا بلکہ

اس جو ہر خاص کو بلا شرکت غیرے ہمیز کرتا ہے۔ جس کی منزہ شکل و

صورت کی پہچان از خود مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔“ (۱)

افتخار جالب نے اسلوب و بیان کو مواد پر ترجیح دیتے ہوئے نئی ابداع کو فروغ دیا۔ اور اس طرح یہ گروپ

قاری کے دجور سے بھی انکاری ہو گیا۔ انہوں نے خارجیت کو بھی اپنے شاعری سے یکسر خارج کر دیا اور صرف

داخلیت پر زور دیا۔ ان کے اس نقطہ نظر کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”افتخار جالب نے ”بے ربطی کی تلاش میں“ جن خیالات کا اظہار کیا ان کا

منطقی منہج نئی ابداع میں نکلا۔ اس لیے انور ادیب نے قاری کے وجود کو ایک

معرضہ قرار دیتے ہوئے اسکے وجود سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس گروہ نے یہ  
نعرہ لگایا:

”ہم تائید چاہتے ہیں تنقید نہیں!“ (۲)

اس تحریک کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر مزید لکھتے ہیں:

”چھٹی دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے، زبان کے حوالے سے خاصی نرالی  
بحث کا آغاز ہوا۔ ایسی بحث جو تحریک تو نہ بن سکی مگر اسے ایک دلچسپ  
رجحان ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ افتخار جالب، جیدانی کامران، انیس ناگی، زاہد  
دار، سلیم الرحمن، عباس الطہر، مہارک احمد نے زبان کے مروجہ سانچے سے  
بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے  
تلازموں اور استعاروں میں نئے مفہام کی تلاش پر زور دیا۔“ (۳)

اس نئی سانی تشکیلات کی تحریک کو شروع کرنے میں اگرچہ نظم گو شعراء پیش پیش تھے لیکن بعد اس میں  
افسانہ نگار بھی شامل ہو گئے جن میں انور جاوہر شید امجد اور سمیع آہو جامیایں ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بھی شعراء  
کی طرح افسانہ میں زبان و بیان کے نئے نئے تجربے کیے بلکہ ٹیکنیک میں بھی مروجہ انداز سے بغاوت کرتے ہوئے  
تجربیت اور شعور کی رو جیسی ٹیکنیک کو اپنایا۔ چونکہ یہ بھی نئی سانی تشکیلات کے جنون میں مبتلا تھے اس لیے ایک نئی  
زبان کی کوشش میں وہ حد سے گزر گئے اور یوں ان کے افسانوں میں عام قاری کے لیے کوئی دلچسپی نہ رہی۔ اس سلسلے  
میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

”رشید امجد سمیت نئے افسانہ نگاروں نے اس سلسلے میں یہ موقف اختیار کیا  
کہ ادیب اپنے لیے لکھتا ہے، یہ قاری کا اپنا مسئلہ ہے کہ وہ اپنی ذہنی سطح کو  
تخلیقی فن پارے کی سطح تک منہ کرے، اگر ایسا نہیں تو اس کی ذمہ داری  
ادیب کے سر نہیں۔ گویا ۶۰ء کی دہائی میں جو ادبی گروہ سامنے آیا اس نے نہ  
صرف خارجی جبریت، زبان و بیان اقدار اور پرانے ادبی فارمولوں کو رد کیا  
بلکہ قاری کو بھی غیر اہم قرار دے دیا۔“ (۴)

ساتھ کی دہائی میں اردو ادب میں آنے والی یہ انقلابی تبدیلیاں دراصل اس فضا کا منطقی نتیجہ تھ جو اس دور  
میں پاکستانی معاشرے میں پائی جاتی تھی۔ کوئی بھی فرد سہج سے کٹ کر نہیں رہ سکتا کیونکہ یہی افراد باہم مل کر  
معاشرہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس لیے جب سماج بدلتا ہے تو لازمی طور پر انسان بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب کا



سماج سے گہرا رشتہ ہے اور یہ سماج کی سب سے طاقتور اکائی ہے۔ اس لیے اس دور میں سماج میں آنے والی تبدیلیوں نے انسان کو متاثر کیا تو دیر تک بھی باحیثیت انسان، اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اس طرح ادب میں بھی انقلابی تبدیلیاں آئیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی رائے اس سلسلے میں اہم ہے:

”ساتھ کی دہائی میں جب جدیدیت کی لہر ابھری تو واقعہ محض ہوا میں رونما ہوا جیسا کہ ہم نے ذکر کیا کہ اس کا ایک ٹکس پس منظر ہے۔ ترقی پسند تحریک کا کمر دراپن تہذیبی و معاشرتی اقدار کا بکھراؤ، مضبوطی کا احیاء و بہات سے شہروں کی طرف انسانی جہوم کا بہاؤ، صدیوں سے جامد معاشرے کی بدلی ہوئی صورت حال کا پتا دیتے ہیں، وہ ازیں ترقی پسند تحریک کے سبب سے عالمی سطح پر وقوع پذیر ہونے والی، دہائی تحریکوں، علوم اور نظریات کی آمد بھی ایک سبب ہے۔ جو ایک نئے منظر نامے کا پیش خیمہ ہے۔ جدیدیت کی تحریک اپنی نئی سماجی اور سیاسی اقدار کے دباؤ کے سبب سے ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ نئے حقائق سے انسانی ذات پر جو دباؤ پیدا کیے اس کا اظہار حقیقت نگاری سے ٹکس نہ تھا۔ نئی انسانی شکلیات کے دعویدار اسی لئے ایسی زبان کی ضرورت محسوس کرنے لگے تھے جو ذات کے غلبان کو بیان کر سکتی ہو۔“ (۵)

پاکستانی معاشرہ ساٹھ کی دہائی میں بے روزگاری، بیماری اور علاج کے وسائل سے محرومی، سیاسی انتشار، غربت، اقدار کا ٹوٹنا، جیسے جن مسائل سے دوچار تھا اس نے انسانی ذہن کو ایک طرح کے غلبان میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس نئے افسانے میں علامتی، تجربی اور استعاراتی فسانہ کی شکل میں روایت سے بغاوت ان حالات اور شعبان کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ کے نئے ڈھانچے اور اس کے اسلوب، تکنیک فکر اور انداز میں تبدیلی بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی تھی جو ان ایتر اور منتشر انسانی ذہن کے مسائل کی عکاس تھی۔ اس صورت حال کی عکاسی حیدر علی ملک کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:

”علامتی افسانہ بہت ساری تحریکات (Taboos) کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ تحریکات دونوں ملکوں پاکستان اور ہندوستان میں موجود تھیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جب کوئی چیز پختگی (Perfection) حاصل کر لیتی ہے تو پھر اس کی شکست و ریخت

(Distortion) کا عمل شروع ہو جاتا ہے، نئی چیزیں صورت پذیر ہونے لگتی ہیں۔ اس بات کا کھلے دل سے اعتراف کیا جانا چاہیے کہ روایتی یا بیانیہ افسانے پر ہم چند سے شروع ہو کر منہ اور بیدی تک پہنچتے پہنچتے پر لیکشن حاصل کر لی تھی لہذا اس کے بعد اس کا (Distortion) لازمی تھا۔ مئے افسانہ نگاروں کے لئے اس کے سو کوئی چارونہ تھا کہ وہ اپنے لئے الگ راستہ بنائیں۔ (۶)

اُردو ادب میں نئے رجحانات اور تکنیک کے تجربات کے سیلاب میں اٹھنے والی نئی نسل تخلیقات کی تحریک اگرچہ اس بدلے ہوئے نئے زمانے کی مصطفیٰ پیداواری تھی لیکن اس سے منسلک ادیبوں کا بدعائد رویہ اس کے بے نقصان وہ ثابت ہو اور یہ اُردو ادب میں ایک منفی تحریک کے طور پر جانی جانے لگی۔ اس پر نقاد نے بڑی کڑی تنقید کی کیونکہ نئی نسل تخلیقات کی کوشش میں زبان میں بعد از فہم الفاظ اور استعارات در آئے جس کی وجہ سے قاری کے لیے ابلغ کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ کسی بھی ادب کی بنیادی ضرورت بلاغ ہی ہوتا ہے کیونکہ اٹھنے والی تحریک (anti-Story) کی تقلید میں افسانہ کو اس کے محور سے ہی دور کر دیا۔ اس کی اس کوشش کے بارے میں شہزاد منظر نظر از ہیں:

”جدید افسانہ نگاروں نے تہیہ کر رکھا ہے کہ افسانہ خواہ کوئی بھی صورت اختیار کر لے لیکن روایتی افسانہ نہ بنے۔ چنانچہ انہوں نے مغرب کی تقلید میں اینٹی سٹوری (Anti-Story) کی اصطلاح استعمال کرنا شروع کر دی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ جدید افسانہ نگاری کے فارم کو مسخ کرنے کے لیے ایک نظریاتی جواز تلاش کر لیا ہے۔“ (۷)

اس طرح کے نظریاتی جواز پیش کرنے کے باوجود اس افسانہ نگاروں کو عام قاری میں پذیرائی نہ مل سکی۔ اس کی وجہ بالکل واضح تھی کہ ایک ایسا افسانہ جس میں کہانی پن نہ ہو اور نہ ابلغ اتنا واضح ہو کہ تمام قاری کی سمجھ میں آسکے اور استعارے اور عداوتیں افسانہ نگار کی لہنی وضع کر دے جن کو وہی سمجھ سکے اور اس پر طرہ یہ کہ شعور کی رو اور تجربہ دیت جیسی تکنیکیں استعمال کی گئی ہوں جن کو یہ افسانہ نگار ابھی پوری طرح سمجھ بھی نہ پائے تھے تو ان کو عام لوگوں میں پذیرائی کس طرح مل سکتی تھی۔ عام قاری تو کچھ خاص قاری یعنی ادبی نقادوں نے بھی نئی نسل تخلیقات کی کوششوں کو کسی صورت قبول نہ کیا۔ اور اس تحریک کو نو جوان باغیوں کا حد سے بڑا ہوجا رہا تھا۔ قرار دیا۔ ڈاکٹر

سلیمر اختران نوجوانوں کو "انگریزی جنگ مین" کہہ کر اس نئی سانی تشکیل کی کوشش کو پیالی میں اٹھنے والے طوفان سے تشبیہ دیے ہیں جو ایک لمحہ کے لیے اٹھا اور پھر غائب ہو گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"ترقی پسند تصورات ادب کے خلاف رد عمل کا دوسرا انداز زیادہ شدید اور جارحانہ نوعیت کا تھا۔ غلامت پسند شعراء نے بھی ترقی پسندوں کے ادبی نظریات کو مسترد کیا تھا لیکن اس کے باوجود بعض ادبی مسلمات در ادبی اقدار کا احترام بھی ملحوظ رکھا مگر ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ بھرنے والے ادبی گردہ نے خود کو منوانے کے لیے سبھی سے انکار کر دیا۔ یوں انہیں "انگریزی جنگ مین" قرار دیا جاسکتا ہے۔۔۔ یہ کوئی باضابطہ تحریک نہ تھی بلکہ چند ہم خیال شاعروں اور نقاد دوستوں نے ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر چائے کی پیالیوں میں بریاطہ فان سے ادب میں طوفان لانے کی کوشش کی۔ افتخار جالب کی مرتبہ "نئی شاعری" ان کا منشور سمجھی جاسکتی ہے۔ صفدر میر نے پاکستان ٹائمر میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے New Poetics قرار دیا۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے یہ Poetics ہر گز نہیں نئی نہ پرانی نئی شاعری کے شعراء ناقدین اور ان کے حامیوں کے مضامین کے اس مجموعہ میں جذباتیت، جھنجلاہٹ اور سنسنی کیزی زیادہ ہے، گھمبیر تا کم ہے۔" (۸)

نئی سانی تشکیلات اور اس کے زیر اثر جدید، سادہ کے تناظر میں سمجھ آ ہو جا کے فن کو دیکھ جائے تو انہوں نے بھی نئی سانی تشکیلات کی کوشش میں انتہائی جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ انہوں نے اس تحریک کے دور عروج میں جو افسانے لکھے ان میں بھی وہی مسائل ہیں جن کا اس تحریک پر عمومی اعتراض کیا گیا۔ اور اس میں نفی، ابلاغ اور کہانی پن کی غیر موجودگی کے علاوہ ایک نئی زبان کی تشکیل کی کوشش بھی شامل ہے۔ سمجھ آ ہو جائی زبان کی تخلیق میں دیگر افسانہ نگاروں سے دو ہاتھ آگے نکل گئے۔ سمجھ آ ہو جانے اپنی تمام توانائی ایک نئی زبان بنانے کی سعی میں صرف کر دی۔ لیکن اس کوشش میں ایسے نامانوس الفاظ دخل کیے جن کو سمجھنا عام قاری کے بس کا روگ نہیں۔ ان کے ابتدائی دور (۱۹۷۲ء سے پہلے کا دور) کے افسانے اس طرح کی کاوش ہیں جن میں موضوع و مواد کی بجائے ایک نیا اسلوب اور زبان کا نیا آہنگ و لہجہ نظر آتا ہے۔ ان کے یہ تمام افسانے چوتھے (نئی دس آسمان) اور پانچویں (کشکول بدن) انسانی مجموعے میں شامل ہیں۔ ان مجموعوں کے عنوانات دیکھنے سے ہی اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے نئی الفاظ سازی میں کتنے جارحانہ رویہ کا اظہار کیا ہے۔ گل نمناک جھٹک دے سیں جا، زخم حشم پکھا و جی

دے تھاپ، گلاب کلی کھولو گم کشت کھوڑی، کھٹاپ پر کاش بے رنگ بے رنگ، آنکھ میں مرگ مرصع پور۔ ہونڈ برکھا  
کھوڑ مٹی چار تال، تال سر ہاتھ، ہند ہنجرے میں بینا کار خواب، اخیار کی کھلی دلیز پر رحمت بو قلموں، آئینہ بے پناہی  
رحش ہو ایں کراختی سمجھ ہو جا کے ابتدائی دور کے افسانوں کے عنوانات ہیں۔ جن میں انہوں نے اپنی ہی الفاظ  
سازی کی ہے جس کو کھساجوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اسی طرح ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی یہ فاعلی  
اپنے پورے جوہن پر ہے۔ انہوں نے الفاظ سازی کے علاوہ الف ے میں کہانی پت کے عنصر کو بھی یکسر مارت کر دیا  
ہے۔ شعور کی رواور تحریریت کی تکنیک میں لکھے گئے ان کے ابتدائی افسانوں میں کہانی تو کہیں نظر نہیں آتی کیس وہ  
لسانی دہشت گردی موجود ہے جس کا اظہار ڈاکٹر انوار احمد یوں کرتے ہیں:

”اس میں شک نہیں کہ وہ بہت سے ثقافتی خطوں کے لوگوں سے اس طرح  
ملا ہے کہ ان سے ہم لکری وہم رہانی بھی پیدا کی ہو گی مگر جس وہ افغانیوں،  
ایرانیوں اور ترکوں کے ساتھ ساتھ عربوں کے بھی مختلف لہجوں کو نیم جاتی  
اوردو میں برحق ہے، اس سے وہ ایک طرح سے لسانی دہشت گرد نظر آتا  
ہے۔“ (۹)

اگر سمجھ آ ہو جا کے افسانوں کے چند اقتباسات دیکھیں تو انوار احمد کی رائے سے اتفاق کیے بغیر نہیں رہا جاتا  
ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے دو اقتباسات دیکھیے۔ جس میں لسانی دہشت گردی اپنے عروج پر ہے،  
”اسی کے سنگ بندھی اک کر وٹ انترا، دوچی گزائی میں گتھی اک استھائی،  
موسیقی کی وارفتگی ہر مریدان کے اک اک روئیں کو سوزش میں باندھتے،  
اور سوزن کاری میں چھدار شمیم پھوں پیوں میں ڈھکا، خردم کا ک دھاکا،  
اور ساتھ ہی چتے اندوں میں دل دہلاتے پے در پے دھاکے، گئی ہا کار کی  
لگام منہ میں ڈالی کہ کہیں گھوڑا الف نہ ہو جائے، مگر اتنا شور کے کانوں پڑی  
آواز سننے میں قاصر، جیم دھاڑ کے نام پوچھے اور میں نام تو کیا سکاری بھی  
بھرون تو سب ملشت الزہام، کھول کے رکھ دے اور وہ دونوں، اک دو بے  
کی اوٹ لیتیں، میرے سامنے کھڑی آہدیدہ، قدموں کی زنجیر۔“ (۱۰)

ایک اور اقتباس دیکھئے:

”بے رحم جادوگر کاروپ دھارتے اک کٹہ پتل جھیلے سولہ سنگار، شکہ پھونکے  
سو گند سوگی شیشیل پھلوار، ایک آدھ سے نہیں پورے جزا پھوں پونے مٹی

بہتر مختلف الاقسام و مزاج اوزان میں اشیائے دن و رات سے روپ کر جانا  
 بیٹھے کہنے کا غصے گھڑے نہیں سکھ، اپنے کپڑے کا تھان، کسے تو چاچا، مارے  
 کھونٹا لٹکے جان، خوب صورت تراش و تراش لہاس کھانا شہا کناری ۱۱۱۱۱۱۱۱  
 جو گھول گھولے کے چند ن لوہاں کے ہر پہ لیتے دھرمیں کی خوشبو میں ناغہ  
 اٹھے چمن چمن پھینکتے کھڑکوں میں لگی اٹھکیاں کرتی چندال چند کڑی  
 درازیش ملتی ہلکتی، لہاں کا ہر باتر کا لگانے پہ کار تے نو ابھی ہوں اٹھے تو مہر  
 مسئل حق حلال میں پیوست رہ کرے اور پھر پچائے کیوں نا ۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱۱  
 ہے بھائی۔ ایسا پیچک تماشا دیکھ مگر سامنے تو کچھ بھی نہیں توڑا ہے۔ کا۔ دیکھ  
 دیکھ خواب آنکھیں بھر کے دیکھ کہ غائب سے کیا نکلتے۔“ (۱۱)

”سچ آہو جانے ابتدائی دور کے اساتذہ میں سے کہانی پن کو خارج کرنے کی وجہ ان کا ایک نئی زبان کی تشکیل  
 کا منشور تھا۔ اس لئے اس دور گلاب گلی کھوگم گشتہ گوڑی، اندر کھڑی کھ پتی ست رنگی، گل ٹنک ہی نہیں اس کی وہ  
 ان کا وہ ادب نصب، عین تھا جس کے بارے میں ڈکٹر ابو ار احمد کی رائے اہم ہے:

”سچ آہو جاکا کھ ہری طور پر تو ادبی نصب العین زبان کے مروجہ سانچے کو  
 جزیرہ تخریب کرنا ہے۔“ (۱۲)

جس کا اعتراف خود سچ آہو جابھی کرتے ہیں۔ انہوں نے خود کو شعوری طور پر ایک ایک نئی زبان تخلیق  
 کرنے کے لئے وقف کر دیا ان کی اس کوشش کے دائرے نئی سانی تشکیلات کی تحریک سے جاملتے ہیں۔ وہ خود اپنے  
 ادبی منشور کا اعلان کرتے ہیں:

”میں آقا کیا اپنے وجود میں ٹھونس ٹھونس کر بھری زمان میں، مت کر ہی نہیں  
 سکتا کہ گماشتہ حکیم شخص آقا کی زبان میں سوالی ہے اور ان کے ٹیکسوں،  
 سودوں قرضوں کی پیہم ضربوں سے جو جواب نکلتا ہے وہ ان کے فہم و  
 ادراک سے پرے ہوتا ہے مگر سوال نامہ جواب اپنی زبان میں مانگا جاتا ہے،  
 میں تو اس زبان کو ملیا میٹ کرتا ہوں اور اپنی تخلیق کے لئے اپنی زبان تعمیر  
 کرتا ہوں۔“ (۱۳)

”سچ آہو جانی سانی تشکیلات کے اس گردہ کے وہ رکن ہیں جنہوں نے اب تک اس کوشش کو جاری رکھا  
 ہوا ہے۔ حالانکہ اس گردہ کے بانی بھی اس روش کو ترک کر چکے تھے۔ جس کی تفصیل پہلے گزر چکی ہے لیکن سچ

آہو جانے اس روش کو بنائے رکھا۔ اس کی وجہ ان کا خود ساختہ دو نقشہ نکھر تھا جس کو انہوں نے اپنا لیا اور اردو زبان کی مردجہ شکل کو بھی غلامی کا طوق سمجھتے تھے جس کو سرمایہ دور نہ استعماری طاقتوں نے ان گلے میں ڈال کر غلامی کی یادگار چھوڑی ہے سمجھ آہو جا اور زبان کی مردجہ شکل کے بارے میں ایک خاص نکتہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج کے مشیروں کے ذریعے اس کے فطری آہنگ، لہجہ اور جلی سر ہال کو ابھرنے نہ دیا اور اس کی جگہ اپنا عطا کردہ آہنگ اور لہجہ دیا۔ اس طرح وہ زبان کی رائج شکل کو یک غلام معاشرہ میں آقا کی طور لی ہوئی زبان سمجھتے ہیں جو آقا کا غلام سات میں ایک طرح کا جبر ہی ہے:

”آقاؤں کے گماشتہ زبان دانوں کے عالموں وال خلعت تواری کے زیر اثر  
آقاؤں کی عطا کردہ زبان کی معانی پولیاں سنگ لسی بیوند کاری کرتے ہیں کہ  
غلام کی نوک زبان اور حلق سے امنڈتا قدرتی رمزمہ دور کھرج کہ جو غصے  
کے جگر قیائی اوصاف اور آہنگ یعنی میزد زاروں اونچے نیچے پیازوں، سنگ  
ریزوں، دھوپ، منی ہو، دھوپ، بادش اور منہ زور حسین دیاؤں کی عطا ہے  
۔ وہ گماشتاؤں کے عطا کردہ تصنع میں گندھے رمزمہ اور کھرج کے زیر اثر  
اپنے طلق اور زبان کی چیچ دار غنایت کی مرصع کاری مفلوج کر بیٹھے  
ہیں۔“ (۱۳)

ب سمجھ آہو جا جیسا ”باغی“ جو انسان کی صدیوں سے موجود سیاسی، سماجی اور معاشرتی غلامی کا طوق اتار  
پھینکنے میں ہمہ وقت مصروف ہے وہ ایک آقا کی غلام سماج کو دی گئی زبان میں کس طرح بات کر سکتا ہے۔ اس لئے  
اس نے وضع انداز میں طمس دہشت کے دیباچہ میں اردو زبان کی مردجہ شکل سے بدعت کرتے ہوئے ایک اپنی  
زبان تعمیر کرنے کا اعلان کیا ہے:

اردو زبان جو برصغیر کے کچھ علاقوں میں بی، درہندوستانی زبانوں اور حملہ آوروں کی زبان سے میں جول  
کے بعد اس سے برصغیر کے معاشرے میں فطری انداز میں نشو و نما کے مراحل طے کیے لیکن اٹھارویں صدی  
میسویں میں تاجروں کے روپ میں آنے والوں نے اپنی ملک گیری کی ہوس اور ہندوستان پر قبضے کی خواہش کو عملی  
صورت دینے کے لیے اس نعلے کی جہد ہی وثائق درساہاتی عمل میں دخل اندازی کی اور مغرب کی طرح ترقی یافتہ  
قوم بنائے کا خواب رکھا کہ ان میں غلامی ڈالنے کے عمل کو خیر کرنے کے لیے ایک اٹھارہ زبان کا بھی تھا۔ چنانچہ اردو  
زبان کو براہ راست رک چننے نے کی کوشش کی۔ سمجھ آہو جا کی کہانیوں میں ان آقاؤں کے اس عمل کے خلاف رو  
فل بھی دکھائی دیتا ہے۔



”سچ آہو جاں در زبان کی مروہ شکل کو بھی عانی کا حقوق سمجھتے تھے جس کو ۔ مایہ در اندہ استقامتی طاقتوں نے ان کے گلے میں ڈال کر غلامی کی یادگاری چھوڑی ہے اس لئے وہ زبان کے مروہ سانچے کو تبدیل کرنے کی خواہش رکھتے ہیں اس کا عملی ثبوت انہوں نے اپنے افسانوں میں دیا جس کا نلہار و دیکھو یوں کرتے ہیں:

”ہمارے ہاں اردو شمال سے آئے ہوئے ترک فوجیوں کی بدولت نہیں بنی۔

بلکہ اس راد لشکر کے آنے سے بہت ہی قبل و قدیم اور باہم کارخانہ بنی تاجران

اور باہم میل مقامی تہار کی۔ معاشی اور سماجی ضرورتوں کی بدولت مقامی

آہنگ اور لہریے لیتے ہوئے اشاروں سے آنے والے کے آہنگ اور لہجہ میں

سئے سناتے سئے لفظ نے اس کی بقی ہو سکتی ہے پیدا ہوتے ہی افہام و تفہیم

کے گودام تعمیر کر ڈالے۔ لیکن جب اس کی اپنی آزادانہ شکل حسن میں ڈھلنے

لگی تو محکومی کا جوا گلے میں آ پڑا، حتیٰ کہ زبان بھی محکوم بنی، جو انسان کی محبت

دوستی کے بچاؤ، اور بے جا استحصالی دشمنی کے بد مقابل پہلا باغی نہ ہتھیار ہوتی

ہے مگر وہی ہتھیار چھین جائے تو۔۔۔ اور اب ہم ہیں کہ اسی طرح غلامی کا

طوق پہنے بت بے کھڑے ہیں۔ اور اب ان کی بے حسی کی چلت کو آزادی کی

راہ پر اک غلامی ہی جھیسے گا، ہم تو اپنی سستی کر رہے ہیں۔“ (۱۵)

”سچ آہو جا کا یہ دعویٰ کہ نئی زبان کی تخلیق کی کوشش دراصل ایک غلام سانچ میں آقا کی دی گئی زبان کو مسترد کر کے اردو زبان کو اس کے مقامی لہجہ اور آہنگ کے ساتھ اس کی آزاد شکل کو دوبارہ رائج کرنے کی کوشش ہے، بھی محکوم ہو جاتا ہے کیونکہ انہوں نے یہ دعویٰ اپنے تیسرے اور پانچویں افسانوی مجموعے کے دہپاچے میں کیا ہے۔ جو بالترتیب ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئے ہیں لیکن یہ افسانے انہوں نے ۱۹۷۱ء سے پہلے کے لکھے ہوئے اور اس دور میں انہوں نے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا تھا۔ اگر ان کے ذہن میں ایسا کوئی خیال ہو تا تو وہ جواز پیش کرتے، ان افسانوی مجموعوں میں دراصل نئی لسانی تشکیلات کی تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں کا جواز مہیا کیا ہے۔ ان دونوں مجموعوں میں شامل افسانے ان کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن میں موضوع کے اعتبار سے کوئی بڑی کارش نہیں ہے۔ ان میں سے چند افسانوں کے موضوع، مارکسی نظریات رکھنے والی انسانہ لٹاروں کے روایتی موضوعات ہیں جب کہ بیشتر افسانے موضوعات سے زیادہ نئی لسانی تشکیلات کی کوشش دکھائی دیتے ہیں۔

نئی زبان کی تخلیق کے جنون میں سچ آہو جانے نجم حسین سید، شفقت عویر مرزا اور سرمد صہبائی کی طرح اردو میں پنجابی کے الفاظ داخل کر کے اور پنجاب کی تہذیب و تمدن بیان کر کے پنجاب کا قدیم کلچر زندہ کرنے کی



کوشش کی۔ انہوں نے پنجابی کی کہارتوں است الفاظ کو اردو میں اس طرح لے جادیا کہ جس کو سوائے پنجابی زبان کے پس منظر کے سمجھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس کے علاوہ ہند کو کے بھی بہت سے الفاظ ان کی زبان میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کا پنجابی زبان اور کلچر سے لگاؤ شاہ حسین در بلھے شاہ جیسے پنجابی کے نامور شعراء سے تعلق سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جن کے شعار کو وہ اپنے افسانوں میں جابجا استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے جب بھی پنجاب کی بات کی ہے تو اس میں دل بھٹی جیسے تاریخی کردار، بلھے شاہ جیسے شاعر، پرانے واقعات، سنی ہوئی روایات اور لاہریوں سے اکٹھے کیے ہوئے واقعات کو اس طرح مادیا ہے کہ اس کی کہانی کو سمجھنا مشکل ہوتا ہے اتنے زیادہ واقعات کے الجھاؤ میں سے یہ سمجھنا بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کہنا کیا چاہتا ہے۔ لیکن ان کی پنجاب کے کلچر کو زندہ کرنے کی کوشش صرف، ہو ر تک محدود ہے حالانکہ پنجاب صرف لاہور، نئی نہیں اور نہ ہی پنجاب کی زبانیں صرف پنجابی اور ہند کو ہیں۔ جنوبی پنجاب کا بھی اپنا ذخیرہ کلچر اور زبان ہے جس کو اپر پنجاب کے دانشور اب تک نظر انداز کر رہے ہیں ان کے اس رویہ کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

”دوسری بات یہ ہے کہ اسے پنجاب، پنجابی زبان اور پنجابی لوک ریتل سے

زیادہ بستی پنجاب کی دانشور نہ سوچ عزیز ہے جس کے انتہا پسندوں کے

مطابق جنوبی پنجاب میں بے شناخت شور مچتے ہیں۔“ (۱۶)

پنجابی سے لگاؤ کا اظہار نجم حسین مید، بلھے شاہ، شاہ حسین، اور مشتاق صوفی جیسے شعراء کے اشعار کے استعمال اور سب سے بڑھ کر پنجابی کے الفاظ کا افسانوں کے عنوانات تک میں استعمال سے ہوتا ہے۔ در رنگ شاعری در بست، رزا میدان، گم گشتہ، محل جھروکے کے دسن چوکھے، پھر دے چر لووچ گواچی، اندر مٹی حشر حصار ٹختے موری، تیشہ ریگ اور پیچ و خم میں لک چھپ ان کے افسانوں کے عنوانات ہیں جن میں رزا، گواچی، وچ، ٹٹے، موری اور لک چھپ پنجابی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ یہی صورت حال ان کے تمام اسلوب میں نظر آتی ہیں۔ پنجابی کی کہانیاں، دکاتیں، اشعار اور پنجابی لوک روایتیں اور قصے بھی ان کے اسلوب کا خاصہ ہیں۔ ان کا ایک اقتباس دیکھیے:

”وہ شہر کے پرہنگام بچوں کی لکٹن مٹی، چھن چھوت چٹاؤ میں۔۔۔

اکڑو کر بربا ہو۔۔۔

کی نچے پورا سو۔۔۔

سو کھوتا تر موٹا۔۔۔

جل مداری پیسا کھوٹا۔۔۔

پیسے اتے جج کھلوتی۔۔۔

جنگ نے پچھیا کیڑا۔۔۔

پیر وڈا شاہ۔۔۔

اور پکڑا کا چٹا بھر آشور۔۔۔

پکڑ گیا۔۔۔

(باہر روشنائی دیکھ روئے اندر گھس اندھیرا، دونوں ہی میں ضم ہوئے کا مجرم، ص ۳۲)

ایک اور افسانے میں اقتباس دیکھیے:

”اور ہنسی گنگنائی پہلاں ڈاسی سر تپارس میں نہال۔۔۔

کینٹھے وال سمیہ پرونا

نی مائے حیرے کم نہ کے۔۔۔

تاگوں بھری آنکھوں میں بسا، جیتا جاگتا، ہم کلام دلیر۔۔۔؟

گنجیان پھڑاں، مائے

کڈاں نی اودھے داسے

پھلار والاریشی وچھونا

نی تیرے کم نہ کے۔۔۔

(مچا کا حلقہ امن، زندان گردباد، ص ۵۵-۵۶)

سچ آج اپنی انفرادیت قائم رکھنے اور زبان کی نئی ساخت کی کوشش میں جان بوجھ کر حملوں کا ایک تسلسل قائم کر دیتے ہیں جن میں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کون سا جملہ کہاں ختم ہوتا اور کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اس جملہ سازی میں زبان کے قواعد کو بھی یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ اس سے قاری کے لیے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے بات کو سمجھنے کے لیے جملوں کے جنگل میں ان کو یک تسلسل سے ذہن میں رکھنا قاری کے لیے مشکل ہے یہ جملہ سازی ایک خاص تاثر قائم کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کے اس رویہ کی تصدیق ہوتی ہے:

”پیاب، پر شور، یدد جھاگ اچھا لہراہ یرل نکل، غراہتوں میں پکتا، سنگلاخ

پتھروں سے کلریں مارتا، تالوں میں بے تال ہوتی چال میں مت است، خور

پانیوں میں پاؤں ڈالنا آزادی اور خود انحصاری میں رہتا، اس رچانا، زندگی کا

انتہائی تلخ پہلو، سوجھ بوجھ اور عقل چاشنی سے سالب لہریز، اپنی تن آسانی

سب کچھ گنوانے اور لٹ جانے کے خوف میں بھیگے، سے بچنے کی خاطر پہلو

نہی سے رشتے استوار کرتے نہاں خانہ دل پر آپ ہی بھونے اور بھونے کی  
تہ در تہ گرد بچھتے جاتے، اس میں اک نئی شکل تراشتے، آب دیتے، غلائی  
میں ہی سرشاری کو آزادی گردانے اور ناکھدہ دانیہ کی خواہش کی انتہا۔

(جلد زمہبر کے روئے سوار، زندان گردباد، ص ۱۳۴)

غرض جدید انسانہ نہ دور از کار اور بے معنی علامت سازی کے کثرت استعمال سے قارئین میں اپنا اثر کھو  
گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان افسانہ نگاروں میں ایسے لوگ بھی شامل ہو گئے جو علامت سازی کے بے درکار  
تخلیقی صلاحیت سے بھی محروم تھے۔ اس وجہ سے جدید انسانہ کو نفی الجارح اور کہانی پن کے غائب ہونے جیسے  
اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا جو کسی حد تک درست بھی تھے۔ جب کہ ہمارے قاری کے لاشعور میں داستانیں اور ترقی  
پسندانہ نظریاتی انسانہ تھ جس سے نکلنا اتنا آسان نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اس جدید انسانہ کو مسترد کر دیا، عوامی  
پذیرائی نہ ہونے اور نقاد کے اعتراضات کے ساتھ ساتھ ان "انگریز یگ میوں" کی جذباتیت سے نکل کر شعور کی  
پختگی نے ان میں سے بہت سے شعراء اور افسانہ نگاروں کو اپنی روش ترک کرنے پر مجبور کر دیا وہ اس کے قائل ہو  
گئے۔ اس طرح نقاد جالب اور جیلانی کا مران جیسے اس تحریک بانی شعراء کے ساتھ ساتھ اور سجاد جیسے افسانہ نگاروں  
نے بھی جد جانہ رویہ ترک کر کے اعتماد اس کی راہ اپنائی۔ لیکن سمجھ آہو جا بھی، اس روش کو اپناتے ہوئے ہیں۔

سمجھ آہو جا کے آخری مجموعوں میں لسانی رہشت گردی میں وہ شدت کہیں جو ابتدائی افسانوں کا خاصہ ہے۔  
ہر مجموعہ میں کچھ کہانیاں ایسی مل جاتی ہیں جن کو عام قاری بھی پڑھ اور سمجھ سکیں۔ ان کے آخری مجموعہ "باغ وحش  
ایکوریٹیم" میں سے اقتباس دیکھنے سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے:

"اور ہم تو اس کی ہڈیاں بھینبوڑنے کو تیار بیٹھے ہیں، کہ ہم تک حرام نہیں،  
ہم تو ہر دم بڑے آقا کے وفادار ہیں اور تمہیں چھوٹا آقا جانتے ہیں، ہم  
تمہارے بھی وفادار ہیں، تم نے ہمیں وافر رات بے کر بھوک، آوارگی اور  
خونخاک دشمنوں کے تیز چیر پھاڑ کرتے دنتوں کا مقابلہ کرنے کی طاقت بخشی  
، ہم پشت دکھانے والے نہیں، بس خدا تمہیں سلامت رکھے۔"

(سنگ آتش کی آخری جولانی، ص ۱۰۸)

لیکن ایک نئی زبان کی تخلیق ان کے ادبی نصب العین کا حصہ تھی اس لئے یہ کوشش اب بھی ان کے  
افسانوں میں موجود ہے۔ اس کے محرکات بھی ان کے اسی نقطہ نظر سے جاننے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ اردو زبان کی  
مروجہ شکل بھی انگریزوں کا دیا ہوا غلائی کا طوق ہے۔ ان کے آخری دو مجموعوں کے عنوانات دیکھ کر اس کا اندازہ

ہو جاتا ہے۔ لذت شہر گیری اور ہیکڑے، ہیکڑ سرکشی، تیشہ رنگ اور بیچ و غم میں لک چھپ، بن بر سے بر سائی بجلی کوئی بیل، بے وطنی خور میں دم بخت، چشم بیری میں نایابا بھنورا اور ساک برگ ریز کے ہتھ جوڑی غلام ان کے انسانوں کے عزائمات ہیں۔ اسی طرح ان کے آخری مجموعہ میں سے یہ اقتباسات دیکھنے سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ایک نئی زبان کی تخلیق اب بھی ان کے ادبی نصب العین کا حصہ ہے:

”لفظوں کی ہوساکی کے بل حسن بنگہ پر داں نکاتے، مرین پائنتے رطب  
اللیسان، ارخ جون اسبزہ ہی ارز، رنگ سانوں، نقش و نگار ایسے تیکھے کہ نکوار  
کی دھار اعضاء انتہائی جفاکشی کے بل بوتے پر مناسب اور قد کاٹھ پہلہا انشہ  
خیز ہٹ، لمے لمے پر اپنی سپاہیانہ مرداگی کو برہنہ کرتے مہر دگی میں سر پر  
کسازر کاری کلاہ، اس پر منڈھی چٹو اں ریشمی مشہدی لنگی کا طمطراق، سینے پر  
آویزاں۔“

(بند زیر مہر پر، کے روندتے سوار، زندان گرد، ص ۱۳۰)

”طبیلے کی تھاپ اور سارنگی کی لے پر اور دو ٹوٹیوں میں تقسیم ایک  
ماہر ر قاص استاد کی پاٹ دار آواز میں گونجتے بوس بانٹ پر ٹھک کرتے تازہ دم  
لوکیوں کے تھکر دؤں کی چھٹک وریاؤں دھمکتی اتنی زور دار کہ اصطبل اور  
بارے کے تمام جانور تک مست اور بالکن گھوٹکے سے قہقہے لگاتے اور  
سیدھے بازو کی کہنی گاڑے، الٹا ہاتھ گھٹنے پر نوچیوں کے رتھ کے انگ بھاؤ  
کی ہر جنبش اور ادا کو بڑی ہار یک بنی سے چاچتی، پھٹکتی، بھگی چوکس نظریں  
اور ساتھ کے چھوٹے ہل سے اٹھتی پانچ لڑکیوں کی ٹولی استاد کی رہنمائی میں  
طبیلے کی تھاپ اور سارنگی اور ہار مونیم کی لے پر ہر ایک آواز کو پہناتے،  
راگ راگنیوں کی دانگی کی باریکی پر کان جتے رہتے“

(کین گاہی میں پھنسا گھوڑا، باغ وحش میں ایکوریٹیم، ص ۱۸۳)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری سمیچ آہو جاکے زبان کا دوسرے جدید افسانہ نگاروں سے موازنہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”جدید اردو کہانی کی موجودہ ساخت کو بنانے والے انور سجاد، رشید امجد، مظہر  
اسلام، مرزا حامد بیگ اور فضا یاد ہیں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ممدوح  
سمیچ آہو جادہ افسانہ نگار ہیں کہ جن کا انسانی فن مندرجہ بالا افسانہ نگاروں

کی ساخت اور روایت سے مزید آگے بڑھ کر انسانہ کی ایک نئی ساخت بنانا ہے اور یہ نئی ساخت زبان کے ایک مختلف استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔ زبان کے ایک خود مختار اہم اور اعتبار سے کے تخلیقی استعمال سے سمجھ آ ہو جائے گی۔ مختلف افسانوی مظہر کو تخلیق کرتا ہے۔" (۷)

یہ حقیقت ہے کہ سمجھ آ ہو جانے زبان کی ایک نئی ساخت بنانے کی کوشش کی لیکن انسانہ کی زبان میں اس طرح مانوسیت ہی پیدا ہو گئی اور اس میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو گیا، وقت نے یہ بھی ثابت کیا کہ ان کی اس کوشش کو کسی بھی حلقہ میں پذیرائی نصیب نہ ہوئی اور نہ ہی ان کے انسانہ کے قاری پیدا ہو سکے۔ اگرچہ زبان میں انہوں نے اجتہاد کرنے کی کوشش کی لیکن یہ اجتہاد حد سے بڑھا ہوا تھا جس میں ایک نئی زبان کی تخلیق کی کوشش کی گئی۔ اتنی زیادہ تہذیب کی مختل کوئی بھی زبان نہیں ہو سکتی خاص طور پر جب تہذیبیں شعوری ہوں کیونکہ کسی بھی زبان میں تہذیبی ورسل ایک لاشعوری عمل ہے۔ جو زمانے بدستے ہوئے حالات میں خود بخود اس میں ہوتا رہتا ہے۔ سمجھ آ ہو جانے بھی شعوری طور پر زبان کے سانچے میں تہذیبی کی کوشش کی لیکن وہ کام ہو سکے اور ان کی اس کوشش کو عوامی پذیرائی نہ مل سکی۔

سمجھ آ ہو جانے کے اسلوب کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"سمجھ آ ہو جانے کا اسلوب زبان کے جتنے آہنگ اور اظہار کے بدلے رویوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی ایک بھرپور کوشش ہے۔ اس میں جدید دانش نگاہی رویوں یعنی پیکر تراشی اور امیجز سے حسیات کی شناخت کے عمل سے لے کر لوگ دانش سے فیض یاب ہونے کی تمام صورتیں شامل ہیں۔ کہانیوں کی بہت کاری میں جدید علامتی افسانے کے ارتقائی عمل کا واضح شعور سمجھ آ ہو جانے کو جدید علامتی افسانے کے ارتقائی عمل کو کا واضح شعور سمجھ آ ہو جانے کو جدید علامتی اور تجریدی کہانی کاروں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔" (۱۸)

لیکن علامتی اور تجریدی انسانہ کی بھی خوبی یعنی پیکر تراشی اور امیجز کا استعمال میں سمجھ آ ہو جانے جس طرح کے پیکر تراشی اور جن امیجز کو استعمال کیا ہے ان کو سمجھنے کے لیے بھی اسی طرح کا مطالعہ، مشاہدہ، تجربہ اور سب سے بڑھ کر شعور چاہیے جس طرح کا سمجھ آ ہو جانے کا ہے۔ گویا ان افسانوں کو سمجھنا عام قاری کے لیے اتنا مشکل ہے کہ وہ اسے ناممکن سمجھ کر پڑھنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ یہی سمجھ آ ہو جانے کے اسلوب کی پچھن اور انفر دیت ہے کہ

جس تیسری دنیا کے مسائل کو وہ موضوع بنا رہے ہیں اس کے لوگوں کے لیے اس کو سمجھنا ایک چیلنج سے کم نہیں۔ اب یہ ان کی انفرادیت اسلوب کی خوبی نہیں بلکہ خامی بن جاتی ہے۔

جب سچ آہو جانے کہانی لکھنا شروع کی تھی اس وقت کا ماحول مختلف تھا۔ نئی لسانی تکنیکات کے تجربے کا مابانی سے جاری تھے۔ یہ ایسا وقت تھا کہ مجید امجد کی نظم، عبدالرشید کی نظم یا حلقہ ارباب ذوق کا ایک گروپ جو افکار جالب کا معتقد تھا وہ بات میں الجھاؤ اور تواست پیدا کرتا تھا اور یہ اس دور کا ایک مقبول ہجو تھا۔ اس لہجہ میں قاری اور تخلیق کار کے درمیان ایک فاصلہ تھا یہ اس دور کے تناظر میں تو شاید کسی حد تک قابل قبول ہو لیکن آج حالات کمر مختلف ہیں۔ آج کا تخلیق کار جس عہد سے مخاطب ہے اس کے قارئین کے سامنے ابلاغ کے جدید ترین ذریعے ہیں۔ یہ میڈیا کا زمانہ ہے جس میں چھوٹے سے چھوٹے مسائل کو بھی مذاکروں اور مناظروں میں زیر بحث لایا جاتا ہے۔ مختلف چینلوں کی بھرمار میں بہت کم وقت میں دنیا جہاں کے مسائل اور حالات سے آگاہی ہو جاتی ہے۔ اب اس تناظر میں سچ آہو جا کر سچ آہو جا کے مشکل اور مبہم اسلوب کو دیکھیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی قاری اس کا مقصد نہیں ہو سکتا۔ بھی وجہ ہے کہ اس کے قاری اس دور میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اور آئندہ کے لیے اس طرح کی کوئی توقع رکھنا بھی عبث ہے۔

ایک خیال یہ بھی کیا جاتا ہے کہ جس طرح مجید امجد کو نظم میں نئے تجربات کرنے اور الفاظ سازی کرنے کی وجہ سے اس کے دور نے مبہم اور مشکل شاعر کہہ کر نظر انداز کر دیا تھا۔ لیکن بعد کے دور میں جب ان کو سمجھا گیا تو ان کا شمار نظم کے بڑے شعراء میں ہونے لگا۔ اسی طرح کیا جدید افسانہ بھی کسی دور میں سمجھا جاسکے گا اور اس کو پذیرائی مل سکے گی۔ اس پہلو پر غور کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نئے افسانہ کو اردو ادب میں آنے چاہیے بیچاس سال ہو گئے ہیں۔ اس سارے عرصہ میں خود یہ افسانہ لکھنے والے اپنی روش کو بدل چکے ہیں۔ گراٹے زیادہ عرصہ میں اس کو عام قاری میں مقبولیت نہیں مل سکی تو مستقبل میں ایسی توقع بے سود ہو گی۔ اس کی ایک بڑی وجہ ہمارا تہذیبی و سماجی پس منظر بھی ہے جس میں دستاوی انداز اور ادب میں ابلاغ کو بنیادی حیثیت حاصل تھی یہی ابلاغ اس میں دلچسپی کا عنصر شامل کرتا تھا جو عام قاری کو یہ پڑھنے پر مجبور کرتا تھا۔ اب ایک ایسا افسانہ جس میں نہ تو ابلاغ ہو اور نہ ہی کہانی کا کوئی عنصر واضح ہو اور قاری علامتوں اور استعاروں میں الجھا رہے ہو کیونکر قاری کا دل جیت سکتا ہے۔ اب جدید مادی دور میں انسان کو فرصت کے لمحات ہی بہت کم ملتے ہیں اور ان لمحات میں وہ ایسا ادب چاہے گا جس کو سمجھنے میں اس کو پاپڑ نہ پیلے پڑیں۔ یہی وجہ ہے کہ امریکہ جیسے ملک میں بیانیہ انداز کی جاسوسی کہانیاں مقبولیت اختیار کر رہی ہیں۔ پاکستان میں بھی صورت حال اسی طرح کی ہے۔ آج بھی افسانہ پڑنے والے پریم چند سے شروع ہو کر منٹو پر آکر رک جاتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے قاری صرف نقاد اور ادب کے طالب علم ہیں جن کو کسی مجبوری یا



پھر ذاتی مفاد کے لیے ان کو پڑنا پڑنا ہے۔ اب جدید افسانے سے توقع رکھنا کہ وہ عوام میں مقبولیت حاصل کر سکے گا۔ ایک دیوانے کے خواب سے زیادہ کچھ نہیں۔

سمیج آہو جانے علامتی اور تجریدی افسانے میں اپنی خود ساختہ علامتوں اور زبان کی نئی ساخت بنانے کے جنون میں جو تجربات کیے وہ حد سے بڑھے ہوئے تھے۔ انہوں نے ایک باغی کا منفی رویہ اپنایا ہوا ہے۔ ایک ایسا باغی جو ہر چیز کو تباہ و برباد کرنا چاہتا ہے جسے اس سے کوئی غرض نہیں کہ اس کے اس فعل کے منفی اثرات کیا مرتب ہوتے ہیں۔ ادب کے کسی بھی رجحان یا پھر فنی وسائل میں جب بھی اگر اس طرح کا رویہ اختیار کیا گیا اس کو عوامی پذیرائی نہیں ملی اور آخر کار وہ اپنی موت آپ مر گیا۔ جیسے ایہام جو کہ شعریٰ محاسن میں شمار ہوتا تھا جس کو استاد شعراء نے بڑی کامیابی سے برتنا تھا۔ جب محمد شاہد گیلانی کے عہد میں حد سے بڑا تو خود اس کا استعمال کرنے والے اس کے خلاف ہو گئے تھے اور ایہام گوئی کے رد عمل میں باقاعدہ تحریک چلائی تھی۔ حالانکہ ایہام گوئی اس دور میں معاشرتی صورت حال کا منطقی نتیجہ تھی۔ یہی صورت حال جدید افسانے کے اسلوب اور تکنیک کو درپیش ہے۔ اگرچہ جدید افسانے کے ابتدائی دور کے علامتی و استعاراتی اسلوب وقت کی ضرورت تھی اس لیے اس دور میں قابل قبول بھی تھا۔ لیکن نئی لسانی تشکیلات اور کچھ خود ساختہ نظریات کے زیر اثر سمیج آہو جانے اس میں جارحانہ رویہ اختیار کیا تو اس کے منفی پہلو سامنے آنے لگے۔ اس اسلوب میں پیچیدگیاں در آئیں اور ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ اب آج قاری جس کو آزاد میڈیا جیسی سہولت میسر ہے۔ جو حکومت وقت کے خلاف بھی تنقید کرنے سے نہیں چوکتا اور جس کو ریاست کا چوتھا ستون کہا جا رہا ہے۔ جس کی آنکھ سے کسی بھی مسئلہ جیسے افسانہ نگار کا جس میں لسانی دہشت گردی بھی شامل ہے کیونکر قابل قبول ہو سکتا ہے اس کو سمجھنے، درپڑھنے کے لیے آج کے قاری کے پاس اتنا وقت کہاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اس اسلوب اور تکنیک میں لکھنے والوں کے قاری نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اگر آج کے دور کا ساتھ دینا ہے تو سمیج آہو جا کو اپنے ادبی نصب العین پر نظر ثانی کرنی ہوگی۔



### حوالہ جات

- ۱۔ افتخار جالب: (مضمون) "لسانی تشکیلات: نئی شاعری" مضمون، نئی مطبوعات، لاہور ۱۹۲۲ء، ص ۸۳
- ۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر: "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک) "نگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۶۱۲
- ۳۔ ایضاً، ص ۴۷۵
- ۴۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم: "اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات" پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳۱
- ۵۔ ایضاً، ص ۳۵۳
- ۶۔ علی حیدر ملک: "افسانہ اور علامی افسانہ" شعبہ تصنیف و تالیف، وفاقی گورنمنٹ اردو کالج، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱
- ۷۔ شہزاد منظر: "اردو افسانے میں جدیدیت" مضمون، "اورق" لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۲۹
- ۸۔ ڈاکٹر سلیم اختر: "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" "نگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۶۱۲
- ۹۔ ڈاکٹر انوار احمد: "اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ" مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۷۶۶
- ۱۰۔ ایضاً
- ۱۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر: "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" "نگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۰۸-۲۰۹
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۷۶۹
- ۱۳۔ سمیع آہو جان: (دیباچہ) "طلسم و ہشت" ملٹی میڈیا فیوژن، لاہور، ص ۸
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۷
- ۱۵۔ سمیع آہو جان: (دیباچہ) "تشکول بدن" سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳
- ۱۶۔ انوار احمد: "اردو افسانہ یک صدی کا قصہ" مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۷۷۰
- ۱۷۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: (دیباچہ) "روشنائی میں ضم ہونے کا جرم" سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹
- ۱۸۔ ڈاکٹر رشید امجد: (مضمون) "احتجاج کا نیا موسم" ماہنامہ انگارے، شمارہ ۳۱، (مرتبہ) سید عامر سہیل، ممی ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۹

باب چہارم  
سمیع آہو جا کے افسانوں کا فنی جائزہ

## باب چہارم:

### سمج آہو جا کے افسانوں کا فنی جائزہ

اُردو افسانہ ابتداء سے ساتھ کی دہائی تک جن تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتا رہا، وہ محض تخلیقی، موضوعاتی اور نظریاتی نوعیت کی ہیں۔ اس سارے عرصے میں افسانے کو کسی سے رومانویت کے زیر اثر تفسیر طبع کا ذریعہ جانا تو کسی نے اسے مقصدیت کے پردے میں حقیقت نگاری کا مظہر قرار دیا۔ لہذا ادراک میں ہی ادب کے افق پر نمودار ہونے والی تحریکوں نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا جس سے اس کا دائرہ کار محدود تو ہوا، مگر اس کے موضوعات اور رجحانات کسی حد تک بدلتے بھی رہے۔ نصف صدی گزر جانے کے بعد وقوع پذیر ہونے والے تلخ مسئلوں، تجربوں اور حقیقتوں کی پیشکش کے لئے اس کے پرانے انداز اور فرسودہ سٹرکچر میں تبدیلی ناگزیر ہو گئی۔ بعض پرانے اور نئے لکھنے والوں نے انفرادی طور پر اُردو افسانے کے روایتی سٹرکچر سے انحراف کرتے ہوئے علامتی اور تجربی افسانے کی بنیاد رکھ دی۔ اس جدید افسانوی نظام میں زیادہ تر افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی سیدھے سبھاؤ کا تھک جانا ہے اور بعض کے ہاں سب چال کی تقلیدی مشق سے گزر کر کہانی کا سراغ ملتا ہے، لیکن اس جدید افسانے کے منظر نامے پر دو چار نا ائیے چھائے ہوئے ہیں جن کی افسانوی کائنات میں کہانی کے منتشر اجزاء کو سمیٹنے اور یکجا کرنے کے لیے کچھوے کی چال جیسے مہر کزاد ماغ سوز عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان میں عصر حاضر کے اہم افسانہ نگار سمج آہو جا سرفہرست ہیں، کیونکہ انہوں نے منطقی موشگافیوں، لفظی پیکر تراشی، حسی جتنوں کی موزونیت، تشبیہاتی و استعاراتی تفصیص اور حرفی و صوتی تہنیں کے سہارے اپنی منفرد دنیا تخلیق کی ہے۔

سمج آہو جا نے اپنے فنی سفر کے آغاز ہی سے تقلید اور پیروی کی روش سے بیزاری کا اظہار کیا اور اپنا راستہ خود تلاش کرنے میں مصروف رہے۔ پھر اسی کے کارن انہوں نے اسلوب، موضوع اور تکنیک کی نئی راہ دریافت کر لی۔ جس پر چلتے ہوئے انہوں نے ایسے شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں جو مستقبل قریب میں جدید اُردو ادب کا گراں قدر سرمایہ تصور کیے جائیں گے۔ وہ اپنے اچھوتے اشاکل سے نہ صرف انسان کے قاری کو بلکہ اپنے ابتدائی دور ہی سے استاد افسانہ نگاروں کو بڑی حد تک متاثر کر چکے ہیں۔ ہمارے زیادہ تر علامتی افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا عیب یہ رہا ہے کہ وہ علامتی طرزِ اظہار کے شوق میں فن افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش کرنے کے ساتھ ساتھ احدثتِ تاثر کی ضرورت و اہمیت سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ جس سے ان کے افسانوں میں ابلاغ کے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ مگر سمج آہو جا کے علامتی اور تجربی افسانوں کی فضاء ہندی ہونے کے باوجود ان سے قدرے مختلف ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی روایتی افسانے کی طرح نہ پلاٹ کسی منطقی ترتیب کے تحت تشکیل پاتا ہے اور نہ ہی کردار

قاری پر زیادہ زور صرف کیا جاتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے جن افسانوں میں وہ بنیادی شے ہے جسے کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔

ان کے افسانے میں کہانی کا آغاز، درمیان اور انجام (Free Association of Thoughts اور Association of Ideas) کے تحت کسی بھی منظر، قضیہ یا واقعہ پر منبج ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی کہانیوں کے برعکس آہو جاکہ کہانیاں، خفاشا، انتشار، انحطاط، ارتقاء اور انضمام کے ساتھ حیرت انگیز طور پر ایک جگہ اکٹھی نظر آتی ہیں۔ سعادت حسن منٹو، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی اور شفاق احمد وغیرہ کے ہاں بالعموم کہانی کا منظر اور سہ واضح ہوتا ہے اور کہانی کا بہاؤ بتدریج قاری کی سمجھ میں آتا جاتا ہے، اس لئے کہ ان کی کہانی کا انداز مروجہ دستور کا غماز ہے، جبکہ آہو جاکہ افسانوی پلاٹ اور سجاد، رشید امجد، بلراج میزرا، مظہر السلام، مرزا حامد بیگ، منشا یاد اور مرزا اطہر بیگ سے بڑی حد تک میل کھاتا ہو اگر بڑی حد تک خود مختار نہ اور کسی حد تک آزادانہ سانچہ تشکیل دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سے کہانی کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور کرید کرید کر باز یاب کرنا پڑتا ہے۔

سچ آہو جاکہ فسنے کرافٹ کے لحاظ سے تجربہ برائے تجربہ نہیں ہیں۔ اگرچہ ان کے ہاں کہانی منتشر ہے اور واقعات بکھرے پڑے ہیں، لیکن دو تین بار بغور مطالعہ کرنے سے بالآخر قاری ان الجھنوں کو خود سلجھاتا چلا جاتا ہے اور کہانی اس پر اپنے دروا کرتی چلی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بڑی معنویت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ ان میں دو پر تیں موجود ہوتی ہیں۔ بیرونی پرست میں افسانوی واقعہ اور منظر چلتا ہے تو اندرونی پرست میں ایک فلسفیانہ سوچ اور تاریخی شعور متحرک نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے مذاق کے مطابق ان تمام افسانوی وسیلوں اور تکنیکوں کو برتا ہے، جن سے ان کی علامتوں میں تہہ در تہہ معنویت پیدا ہو گئی ہے یعنی ان کے علامتی نظام کے پردے میں ایک جہاں معنی پوشیدہ ہے۔ قاری ان علامات کے ذریعے ان کے مافی الضمیر تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ فطرت اور مظاہر فطرت سے منسلک بعض اشیاء کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں اور بسا اوقات چرند پرند کو بھی علامت کے طور پر لے کر آتے ہیں:

”مگر پانچویں دن دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں چھاؤنی سے ہلکا سا شور اٹھا اور مدھم آوازوں کے ساتھ ڈھولوں پر چڑھتا جنگل میں آگھسا۔ کالی جڑیا اور چند دوسرے پرندوں کی چیخ سیٹیاں ایک ایک درخت کو جھنجھرتی چلی گئیں۔ دشمن، دشمن۔۔۔۔۔ اور درختوں سے آنکھیں گھنیرے جنگل میں پیرتے سیلاب کا جائزہ لے رہی تھیں۔ جیسے ہی آخری فوجی جنگل کی گہرائی میں پہنچا۔“

کالی چڑیاں کی آخری وارننگ تھ، ٹھیس مارتی ہوئی اعلیٰ اور سارے سنائے کو  
بھا کرے گئی۔۔۔ دیکھو، دیکھو دشمن کہاں آپہنچا۔۔۔ اٹھو۔۔۔ (۱)

یہاں، کالی چڑیا، افریقہ کی جدید چہرہ آزادی کی تحریک کی علامت ہے۔ مسک آجور جانے جدید افسانے کی قلمرو  
سے علامت اور تحریک کی بے معنویت اور عدم اہمیت کے راج سکوں کو اپنے علامتی اور تحریری نکال میں ڈال کر کثیر  
معنویت اور کثیر الجہت بنادیا ہے۔ اس طرح ان کا افسانہ بصارت کا افسانہ ہونے کی بجائے بصیرت کا تقاضی ہے۔  
لٹا ان کے افسانوں میں سے "سانڈ" کی علامت کو ہی لے لیجیے۔ اسے بعض افسانوں میں فسایت پر برتا گیا ہے تو  
مکمل بدن کے افسانوں میں یہی "سانڈ" کی علامت جنسی وحشت، تشدد اور جسمانی استحصال کی صورت حال کو واضح  
کرتی ہے۔

اس طرح "سرخ آندھی" کہی تو ظالمانہ نظم کے خاتمے کی اور ایشیائی طرز حکومت کی علامت بنتی ہے تو  
سچی جبر اور قہر کی عکاسی کرتی ہے۔ "صحرا" بے کسی اور بیاس کی علامت ہے۔ "کنواں" مجبور کرنے، محدود کرنے  
اور آزادی کو سب کرنے اور "جاڑ" کنواں، آسیب زدگی، ویرانی کی علامت ہے۔ جبکہ بعض مقامات پر اسے پناہ کی جگہ  
کے طور پر لیا گیا ہے شہر لاہور کے بارے میں لکھی گئی کہانیوں میں مسلمان لڑکیاں اپنی عزتیں بچانے کی خاطر  
کوڑوں میں کود پڑی تھیں۔ یہاں "کنواں" محظنت کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں "منزل،  
سہری بھیڑ اور سواں درخت" کی علامتیں ہوس زر کا پتہ دیتی ہیں۔ "ہاتھی" کو، کٹر انسان دوست جانور کے طور پر  
بہن کیا جاتا ہے لیکن مسیح آجور جا کے افسانوں میں کچھ جگہوں پر اسے طاقتور استعمار حرب کے طور پر بھی برتا گیا  
ہے۔ "سیر روم کی علامت" ساری دنیا کو دروزہ میں مبتلا دکھاتی ہے۔ سامراجی طاقتیں حمل نہ ٹھہرنے کے باوجود پنا  
پچھنے کا جو جتن کرتی ہیں، "اسے سیر روم" کی علامت کے پردے میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "پھلی" کی  
علامت میں بنگاں عورت کی معنویت اور "فاکسٹری حشرات الارض" کی علامت میں بے رحم فوجیوں کے ہاتھوں  
اپنے ہی ہم وطنوں کی عزتوں کو لٹے اور تشدد کا نشانہ بننے دکھایا گیا ہے:

"مضطرب پانیوں میں ڈوبتی لالچ، لنگر گز گزہٹ جھاگ ابلتے سمندر میں  
غوطہ، سات سوار یوں سمیت قلعے توڑتی ڈوبتی ابھرتی ہریادوں کالی، ننھے ننھے  
کھلاتے دجے؟ پھلیاں۔۔۔! بہت ہی چھوٹا یونگ ہے، یہ کس کام کا۔۔۔ مگر  
برسبیل تذکرہ، اب گولیوں کا رخ پھر ہماری جانب، نئے قحط پاسبان کی راہ میں  
آتش نشان روشن۔ گہری سیاہ چلمنوں، روزنوں سے جھلکتی ہراسوں  
چپ آنکھیں مگر چپ کیوں ہیں۔۔۔؟ برسا قہر، دشمن نشان اب کہاں

گئی۔۔۔ ہمیں بالکل کھانے کا اقرار نامہ۔۔۔ اسکتے ہو کہ نہ بولیں۔۔۔ کہ  
بیر روم کے دروازے پر دھماکا، کس جاسم سم، آنے والے قدموں کی  
چاپ، فرماؤں کی شفاف قریبوں میں عیس، سولس دھماکوں کے جہروں پر  
وہی درد کی ضربیں شمشیر رن اور ہمارے قدموں کی تندہی زہر اب  
۔۔۔ تم لوگ پریشان مت ہو، یہ حمل نہیں، حمل کا اشتہار۔۔۔ (۲)

سمجھ آہو جا کے ہاں بعض جگہوں پر "گودام" جو ہے اہم مظہر "جیسے الفاظ کی پلچل اور بھاگ دوڑ کی عکاسی  
کرنے والی علامتوں کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مگر زیادہ تر "چوہے" کی علامت حوالہ عوام کی حالت، نہ کو بیان  
کرتی ہے۔ سکھوں بدن، جیسی پیل، جسمانی طلب، بھوک، اور بھوک کی علامت ہے۔ اس میں فوجیوں کی زندگی کو گودام  
میں محسوس دیکھتا ہے۔ جہاں حالت کی ستم ظریفی کا چوہا اس خوابوں اور اربابوں کو اپنے تیز دیکھنے والوں سے پہلے  
کڑوا جا رہا ہے۔ "قلعہ" اور "خندق" زندگی کے نشیب و فراز کا اظہار ہیں۔

بعض افسانوں میں رکاوٹ اور بعض میں حلقی حصار کو ظاہر کرتی ہے جبکہ "بدوق" جبر اور علم کی  
علامت ہے۔ "مرد" حاکمیت اور طاقت کی جبکہ عورت، معصومیت اور مظہریت کی علامت ہے۔ "قطعی ستارہ"  
ایک رکن ستارہ ہے جو ہمیشہ شمال میں ہی سے نکلتا ہے۔ چونکہ فوجی آمرانہ طرز حکومت میں طائر انسانیت کے لئے  
ترقی اور خوشحالی کی تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اس لئے سمجھ آہو جانے اسے فوجی آمریت سے مشابہ قرار دیا  
ہے۔ ہر حال ان کے علامتی نظام کی وسعت اور پھیلاؤ کو احاطہ قلم میں لانے کے لئے بہت سادقت درکار ہے۔ لہذا  
اس بحث کے سناؤ کے لئے ڈاکٹر سعادت سعید اپنی تنقیدی کتاب "جہت نمائی" میں رقمطراز ہیں۔

"سمجھ آہو جا کے افسانوں میں بعض اسطیر کو بھی نئے تناظر میں برتا گیا ہے  
۔ اس ضمن میں ان کا طریق کار یو جین او نیل کا نہیں کہ ستھ کو جیسی کہ وہ ہے  
ویسا ہی استعمال کر دیا جائے اور عہد قدیم کی یاد کو تازہ کیا جائے وہ متھ یا پینڈ  
کو اپنے عہد کی صورت حال میں از سر نو تخلیق کرنے میں کوشاں رہتے  
ہیں۔ "جہنم جمع میں" میں برنتھ میں ساڈ کی قدیم یونانی پینڈ استعمال ہوئی  
ہے۔ کریٹ کے بادشاہ کا پینا جیسا کا چہرہ ساڈ کا ہے اور جسے لبرنتھ میں رکھا گیا  
ہے۔ جنگی فتح کے نتیجے میں حاصل ہونے والی لڑکیاں اور لڑکے اس کی  
بھیٹ چڑھائے جاتے ہیں۔ اس پینڈ کا ابتدائی "جہنم کی جمع میں" جدید  
تناظر میں استعمال ہوا ہے۔ "چار آئینوں میں رات" میں بنگلہ دیش پر چڑھ



روڑنے والی بھارتی سینا کو خوبیتے بندروں اور انومان کے حوالے سے ظاہر کیا گیا ہے۔ سمجھ آہر جا کی علامتوں کا حقیقی تناظر قمر اور لڈ کی صورت حال میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ سہذاکتے، مکھوتے، سور، بندر، اوڑیاں، لکھو، فیروزہ، فسطیہ کی علامتیں ہیں۔ المونیم کے سپاہی، آکڑیاں اور سلید ہاتھی نہیں یا لزہ کی، لکھو سرد حاکمیت کی در لکھی لی میل آزار کی، چوتے خوفزدہ لی علامتیں ہیں۔" (۳)

سمجھ آہر جانے علامتی اور استعاراتی طرز کے افسانوں میں ہر طرح کے تجربے لیے ہیں، اگرچہ ان کی علامتوں پر بھی تجربہ کی دھند چھائی ہوئی ہے مگر مسلسل غور و فکر کرنے سے ہر قاری کی سمجھ میں آسکتی ہیں اور ان حرکات بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ان کے ہاں ابہام ضرور موجود ہے مگر ان کے فلسفہ بے منفرد نہیں ہے۔ سمبزم کے اعتبار سے وہ ذاتی اور اجتماعی دونوں طرح کی علامتوں پر یقین رکھتے ہیں۔ اس لئے مردوں ہے قاری انہیں پڑھنے سے پہلے کچھ سوچو جو رکھتا ہو۔ انہوں نے علامتوں اور استعاروں کو اظہار کا وسیع ہی نہیں بلکہ عادت کا آئینہ بنا دیا ہے۔ ان کے پاس ایک ہی طرح کی علامتوں، استعاروں اور ہیئتوں کی آکر دینے والی تکرار نہیں ہے۔ البتہ پیرت، فلسطین، براعظم سوڈان اور تیسری دنیا کے وہ تمام ممالک جہاں استعماری قوتیں مقامی لوگوں کو ظلم و بربریت کا مسلسل نشانہ بنائے ہوئے ہیں، ان کی صورتحال کے بیان کے لیے وہ جو امیجز بناتے ہیں ان میں تکرار ضرور موجود ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد بھی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اس کے ہاں استعارے کا پیچیدہ نظام اور نئی لسانی تشکیل کی کوشش ملتی ہے۔ مگر اس کی افسانوی کائنات میں چونکہ بعض امیجز بار بار آتے ہیں گولہ بارود، ٹینک اور تشدد سے ویران ہوتے کھیت، کوڑوں میں ادھرتی کسریں، گم ہوتی ہوئی آواز بکھرتے ہوئے، انسانی عزائم اور ریزہ ریزہ ہوتی انسانی آرومیں، اس لئے اس کے افسانوی مجموعی تاثر کی تفہیم تذلیل مسلط کرنے والے نظام کے شکار لوگوں کے لئے زیادہ مشکل نہیں رہتی ہے۔ سمجھ آہر جا کا ڈون بین لا قوامی ہے۔ وہ ملکی صورت حال کو مقامی قوتوں کی منشاء اور ارادے کا کھیل نہیں سمجھتا بلکہ وہ سامراجی ممالک کے پھیلائے دام میں جکڑی تیسری دنیا کو دیکھتا ہے، جہاں آزادی اور خوش حالی سامراجی ملکوں کے مقامی ایجنٹوں کی آمریت تلے سبک رہی ہے۔" (۴)



سانحہ مشرقی پاکستان اور اس کے نتیجے میں تکلیف دہ حادثات نے جس تہذیبی، نثری اور روحانی انحطاط کو جنم دیا، اور لوگوں کی ذہنی و جذباتی زندگیوں کو جس طور متاثر کیا، اسے سمجھنا آج کے لئے آسان نہیں ہے۔ فرد کا انطباع، سماجی رشتوں کی شکست و ریخت، احساس محرومی، تنہائی، یکاکی اور اجنبیت کے مظہریاتی اور اک کے لئے ان کے پاس ایک پورا اعوامی نظام موجود ہے۔ جہاں گرفت میں وزن کے ساتھ تجرید کا عنصر شامل ہو کر عام اسلوب کو تشکیل دیتا ہے۔

سمجھنا آج کا تجریدی رنگ بھی بہت جگہوں پر ابھم پیدا کرتا ہے۔ وہ شعوری طور پر باطنی نفسیاتی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی اقدار پر حقائق کی بے رحمی، ماحول کی عدم مطابقت، ناہمواری، ناانصافی اور منافقت کا بھنڈا اس خوش بیانی و خوش سولہی سے پھوڑتے ہیں کہ حق اور باطل، ظالم اور مظلوم تجریدی چھپ کے باوجود مجسم صورت میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ ان کا زاویہ فکر، نقطہ نظر، منطقی لہجہ، تجریدی مجسم سازی اور لفظوں کا چناؤ سب کچھ ان کا اپنا ہے۔ معاشرتی عمل سے ابھرتی تشکیک کی بھیانک تصویریں اور یقین کی جلوہ خیزی سے ہم آمیز مرصع کاری ان کا کافی کارنامہ ہے۔ جس میں مشہدے اور تجربے کے گہرے اثرات اس کے عمیق تر فکر نظر کو نمایاں کرتے ہیں۔

”لیکن وہ ترکیب ناکام ہوتے ہی جاننے کی خواہش پر ایک اور چابک رسید کر جاتی، اور کئی ماہ کی کوششوں کے بعد روشن داں آنکھ بن کر اندر اتر تو ایک دم وحشت اپنے بال نوچنے لگی۔ دور مکتی تھیلیاں باہم ایک دوسرے کے جالوں میں پھڑک رہی تھیں۔ ریڑھ کی ہڈی میں سنسناتی گدی گدی سی تیر گئی۔ رقصاں ہواؤں میں تمام سرسبز و شاداب وادیاں تیز و تند باراں میں بھیگتی چلی جا رہی تھیں، اور سورہیہ رتھ کے گھوڑے اجنبی ہاتھوں میں راسیں آتے ہی بدک کر بے قابو، جی راہوں سے بھٹکتا رتھ الٹ کر سورج کرنوں سے ٹکراتا ٹوٹ گیا اور وہ تجھ نے جتنے راکھ ہوئے کب آسمان سے جھیل میں گرا۔ سچ ایک زمانہ ہی بیت گیا۔ جھیل سے شہر آتی چلڈنڈی مدھر تانوں میں سورہی تھی، چونک گئی آنکھوں کے پٹ واہوئے، سوال کا پہلا لفظ آگرا۔“ (۵)

ان کا تجریدی انداز اور حقیقت نگاری کی روایت سے بغاوت کا جذبہ، حقیقت نگاری کے اسالیب سے ہی نہیں، بلکہ حقیقت نگار افسانہ نگاروں کے موضوعات اور مقاصد تک سے انحراف کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ان کا فنی اپنا مقصود آپ بن جاتا ہے۔ انہوں نے مقصدیت کو ابتدائی قرار دینے بغیر اور قومی وابستگی کو جدیدیت کی ضد سمجھ کر بغیر قدیم اور جدید افسانے کے لگے بندھے اصولوں اور طریقوں کی پیروی نہیں کی۔ انہوں نے محض

عبرت کی خاطر تانی اماں کی کہانیوں پر بھی انحصار نہیں کیا۔ بلکہ انہوں نے اپنی ذات اور تاریخ کی گمشدہ حقیقتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ وہ حقائق کو انسان کے قالب میں اچھلنے کا لن جانتے ہیں۔ سچ آہو جاکا تجربہ دی نظام ذاتی اور سماجی مرکزیت کی شکست اور ریاست اور کرد و خوش میں بکھری ہوئی زندگیوں میں انتشاری لیل کی پھل سے تشکیل پاتا ہے۔

”لیکن یک دم المونیم کی سپاہ ہشت سے چٹخ اٹھی۔ آئینے میں بے سرتن کا ہاتھوں کے پالے میں اکاست، اور گردن پر جم گیا۔ ایک لمحہ کے لئے راکت آنکھیں پھڑکیں اور ٹکس کے آگے بچھے ہزار ہا ٹکس بیدار ہو گئے۔ بھور کا ٹھٹھا لرزیدہ و یا مین اسی لمحے ٹل ہو گیا۔“ (۶)

”جب چاروں منتظر بکھلے چہروں کی شکست میں وہ غیر متوجہ، اپنے حواسوں کے جال میں پھنسا، سرد آہیں بھرتا، ایک آدھ ہار سسکی سی بھی پھوٹی، تو وہ چاروں قہقہے بند کرتے اس کی لگام اپنے ہاتھ میں جکڑے، یوں بانٹ کھولو بند در جلو اب بانٹ لیں کار اور نخن کار گیری، شعلہ جوال ترتیب عہادت میں باندھتے سرگوشیوں میں ڈوب گئے۔ باقاعدگی جسے در کی نہایت آبدار، تیز دھار ہتھیار جو انہر دی باٹنی سرسراتی سرگوشیاں، سانپ کی ششکار، جا بھا بنے پل، پڑ چٹچ جدول میں دزدان پر لٹکا دور رہنے کی تنبیہ کرتا سرداری قفل، صرف چائل دست انگلیوں کے لمس سے ہر اس مگر منتظر اور ہر چہ پہرے دار ہو، مددگار منتظر ہاتھوں کی شہری میں دم بخت، ہر اک نشان معدوم۔“ (۷)

سچ آہو جاکے بعض افسانے آغاز سے انجام تک تجربہ کی رنگ ہوئے ہیں۔ ان میں سے ”جہنم جمع رات“، ”رات بے خواب“، ”قلبی ستارہ“، ”بائی می پلازہ“، ”قید در قید“، ”لیبر روم“، ”تمشائے لب پام“، ”تین چہرے“، ”ناسر مسافر“، ”نڈی دل آسمان“، ”تہہ آواز کھنڈر“ اور ”دل دل“ میں دھن پاول وغیرہ شامل ہیں۔ جبکہ ان کے دیگر افسانوں میں کہیں بھی کسی بھی منظر اور واقعہ میں علامتی اور تجربہ کی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

سچ آہو جاکے ”شعور کی رو“ میں کہانیوں، کرداروں، مسئلوں، وقوعوں اور سانحوں کا دھارا تاریخی مافذوں سے جڑا ہوا ہے۔ ماضی کے جہر و کوں سے ظالم و مظلوم کے دو کردار بطور خاص ابھرتے ہیں۔ ان کرداروں کی لمحہ بہ لمحہ بدلتی شدت، اضطرابی کیفیات اور شخصی تغیرات اُجاگر ہوتے ہیں، سچ آہو جاکے افسانے کا تانا بانا بنتے ہوئے اور

حقیقتوں کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے انہیں افسانوی کائنات کا لازمہ بنادیا ہے۔ وہ شعور کی رو کے دونوں بڑے دہلیے سے حجازِ خیال (Association of Ideas) اور آزارِ خیال (Association of thoughts) کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں جن کی وجہ سے ان کے افسانوں کے داخل میں فطری بہاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے طویل اور طویل تر افسانوں کو بطور خاص دیکھا جاسکتا ہے۔ ”شعور کی رو“ کا استعمال اردو افسانے میں تقریباً سب سے زیادہ صحیح ہو چکا ہے۔ اس لئے یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے افسانوی طریج کو سمجھنے کے لئے ہماری اس بات سے باخبر ہو کہ ہر افسانہ خارجی زندگی کا نمائندہ تھا اور زندگی کے خارج کردہ بنانا تھا۔ مگر نئے افسانے میں ذات کے داخلی اور خارجی دونوں پہلو در آئے ہیں، چرکہ انسان جتن باہر رہتا ہے، اس سے زیادہ وہ اپنی باطنی وارداتوں کا سیر نظر آتا ہے۔ اس لئے یہ حقیقت ہے کہ اندرونی کیفیات اور مناظر، بیرونی نجات میں رونما ہونے والے حالات واقعات کا عکس ہوتے ہیں۔

تاہم ماضی کے تجربات جو اس کے تحت الشعور کے خزانے میں چھپے ہوتے ہیں، وہ افسانے میں عمری صورت حال کے ساتھ مل کر اسے پھیلاؤ اور وسعت بخشتے ہیں۔ پرانے افسانے کے برعکس نئے افسانے میں انسان کے اندر چھپے ہوئے انسان کو سامنے لانے کی ضرورتوں نے نئے افسانہ نگار کو نئے تکنیکی دروست کار آمد دکھایا ہے۔ یعنی نئے تکنیکی اور اسلوبیاتی رویوں نے نئے تقاضوں کے تحت جنم لیا۔ جیسا شعور کی رو کی تکنیک حقیقت پسندوں اور غیر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں بھی استعمال ہوئی، مگر جدید افسانے میں جدید تقاضوں کے پیش منظر میں اس کا زیادہ خوب صورت استعمال نظر آتا ہے۔ (۸)

صحیح آہو چاکے کرداروں کی یادوں اور خیالات کا لائق سلسلہ گزرے ہوئے ذہنوں کا احاطہ کرتا ہے۔ گرچہ کرداروں کے ذہن میں آئے ہوئے یہ خیالات بے ربط ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک داخلی تسلسل ضرور موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک خیال دوسرے خیال کے درمیان ایک تیسرے خیال کو جنم دیتا ہے۔ کردار کا ذہن میں جب ایک خیال کے بعد دوسرے خیال کی طرف منتقل ہوتا ہے تو انجام تک پہنچتے پہنچتے یہ تمام بکھرے ہوئے واقعات اور حقائق یوں اور بے ربط حادثات خود بخود ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں:

”وہ کہاں ہے لڑکی؟ بوس ورنہ تجھے زندہ گاڑ دیں گے بول جلدی، ورنہ“

ساتھ ہی اس کے چہرے پر تھپڑوں کی بارش، لیکن وہ کیا بوستی، ضربوں کی

بیخار نے اس کی آواز ہی سلب کر لی، یہی قہر بھری رعونت ڈسک پر ڈنڈا

برساتے مسجد کے صحن میں بھی گونجتی۔! آنسوؤں سے سبز بے بس لمحیتی

آنکھوں میں حیرتا امام مسجد! سفید لمبی ڈاڑھی، بھاری بھر کم سرخ و سفید



ان کے افسانے جو باقاعدہ پلاٹ سے مبرا ہیں۔ ان میں دو تہذیبی پس منظر اور تاریخی شعور، قرآن میں،  
ذاتی تجربات اور وارثات کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ یہاں ماضی اور حال کے مناظر اتنی جلدی سے بدلتے ہیں کہ کسی  
مرد تک ان کا زمان و مکاں سے ماورا ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اگرچہ ان واقعات میں بظاہر کوئی باہمی تعلق محسوس  
ہیں ہوتا لیکن افسانے کے مجموعی تاثر میں رکھ کر دیکھنے سے یہ ماضی کی بازیافت اور حال سے مستقبل میں جھانکنے کے  
بیغ، شاروں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں کے عنوانات، موضوعات اور اسلوب میں یکسانیت  
موجود رہتی ہے۔ بہر حال سمجھ آ ہو جا کی، افسانوی، تعلیم میں ماضی، گمشدہ ماضی، حال، لمحہ موجود اور مستقبل میں کھل  
ن کر حال کے نقطے پر اکٹھے ہو جاتے ہیں، یوں وقت کی یہ تقسیم بے معنی سی معلوم ہونے لگتی ہے۔ شعور کی رو سے  
ان کے جن افسانوں میں کوئی مرکزی تار نہیں ہے، وہاں ان کا رہن حقیقی واردات سے گزرتے ہوئے مختلف چیزوں  
میں سفر کرنے لگتا ہے اور تلمیحات کے ذریعے ماضی کی باز آفرینی کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی فنی بصیرت ارتقاء کی  
منزلیں طے کرتی ہے تو بھانت بھانت کے تکنیکی تجربات رونما ہوتے ہیں۔ نفسیاتی و معاشرتی اور اساطیری و دیومالائی  
دستانوی کہانیاں اور قصے لکھنے کے بجائے انہوں نے اپنے مخصوص افسانوی کرافٹ کی شعوری رو کے تحت فن افسانہ  
نگاری میں نئے در و دریا کیے ہیں۔ انہوں نے افسانے میں مختلف اجزاء اور وقوعوں کو ملا کر کہانی تشکیل دینے کی تکنیک بھی  
استعمال کی ہے۔ انہوں نے تلمیحات کو نئے انداز میں برت کر بھی دکھایا ہے۔ ان کے ہاں الف لیلوی اور مذہبی  
تاریخی تلمیحات ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ قرآنی آیات کو عربی عبارت کے ساتھ درج کرتے چلے جاتے ہیں۔ مسئلہ  
فلسطین سے متعلق لکھے گئے افسانوں میں سے تلمیحات ملاحظہ کریں:

"اور اب ان مقتول گھرانوں کے قتل کا الزام۔۔۔ دس احکامات کے جبر و کارِ تم پر تھوپ رہے ہیں، تم۔۔۔ ۲۲۔ یہ  
سب اذیتوں سے اسی دوستی کا بدلہ ہے۔" (۱۱)

"ابو، ابو، میں نے رات خواب دیکھا۔۔۔ ابو، میں نے دیکھا کہ آپ مجھے ا  
سکے پاس لے جا رہے ہیں۔۔۔ اس کے پاس۔۔۔ ہاں آپ نے کہا تھا  
کہ اس نے امانت واپس مانگی ہے۔۔۔ میں اس پہنچی کی ڈھواں سے دور،  
پکٹے شعلوں و در و دریا کوں سے پھٹتے بموں پر پھینکی کند کاٹ دیتا ہوں، اور  
میرے قدم۔۔۔ اور میرے ساتھ دوڑ دوڑ کر چلتا میرا بچہ۔" (۱۲)

اس میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہوا ہے جس میں حضرت اسماعیل علیہ  
السلام کو قربانی کے لئے ساتھ لے جایا جا رہا تھا۔ اس واقعے کو تلمیحا بیان کر کے سمجھ آ ہو جا فلسطین میں اسرائیل کو لہ

پاری سے مصرم بچوں کی قربانیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح دیگر افسانوں میں برقی جانے والی تلیحات  
لاحظہ کیجئے:

”لیکن موت کی انٹی میں بھی تو تمہاری بولی کسی نے نہیں دی۔ تمہیں تو اس جاگیر میں تو لا گیا ہے۔“

”یہ تیرا ایک چادر میں نہیں بن سکا، دوسری چادر کا جو اڑ۔۔۔؟“ ”مصر ابھر ہونے کی ڈست میں روپوش ابھڑا،  
پہننے کسی بنیاد ڈال دی۔؟“

”تمہارے آٹا کا آقا تو تنگ ہے۔۔۔ جس کی سات موٹی گائیں سات پٹی گائیں کوکھ لگیں۔“

”تیرا تسمہ پا۔“ ”جہاں زاد“ وغیرہ تلیحات ملتی ہیں۔ اسی طرح انہوں نے بہت سے رومانوی، لہجہ جی اور  
ہر جی واقعات کو بھی نقل کیا ہے۔ قرآنی آیات کو بھی ہر بہر، عربی مہارت کے ساتھ المانے کے متن کا حصہ بنایا  
ہے: ”وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ“ ”وما ادراك ما سجین کتاب مر قوم“ ”لا انا انت سبحانك  
الکنت من العالمین۔۔۔“ ”وَالنِّبِّیِّ وَآرْتَتُّوْٓبِ وَطُوْرِیِّیِّیْنَ وَهَذَا اَللّٰہُ اَلْاَمِیْبِ“

سچا آہر جا بعض مقامات پر اپنی بے ترتیب سوچوں کے اسیر نظر آتے ہیں اور جہاں یہ سلسلہ خارجی مہیج  
کے سب نواقہ وہاں تجربہ پیدا ہو جاتی ہے۔ انہوں نے گرد و پیش میں بکھری ہوئی زندگی کو یوں پیش کیا ہے کہ  
رہنے کی ابھی ہوئی زندگی، خواب و خیال، وہاں ہے انجانے کی خوب کی لہریں اور وارداتیں جیتی جاگتی حقیقت نظر آتی  
ہیں۔ وہ اپنے جوش و خروش سے عام سے پیش پا افتادہ منظر میں تہہ در تہہ مفہوم سے لبریز و حریت پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ  
حقیقت کو تصور کی آغچ دینے اور تصور کو حقیقت کا سیاق و سباق عطا کرنے میں پوری دسترس رکھتے ہیں۔ وہ حقیقت کو  
تصور کی آغچ دینے اور تصور کو حقیقت کا سیاق و سباق عطا کرنے میں پوری دسترس رکھتے ہیں۔ حقیقت کو  
(Actuality) اور تخیل (Fancy) کا یہ امتزاجی عمل ان کی سربلشتک اپروچ (Surrealistic Approach)  
کا بھی غماز ہے۔ وہ حقیقت (Fact) اور تصور (Fancy) کے متزاج سے معانی اور رنگوں کی مختلف تصویریں بنانے  
کا فن جانتے ہیں۔ سر یز (Surrealism) کی تکنیک سے تخلیق کردہ پراسرار ماحول میں انہوں نے اپنے کرداروں  
کے ساتھ ساتھ قاری کی ذہنی و قلبی کیفیات اور نازک محسوسات کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ یہاں وہ  
اپنی تخیلاتی استعداد کا کام میں لاتے ہوئے قاری کو خوابوں اور سراپوں کی نذر نہیں ہونے دیتے، بلکہ اسے حقیقت کی  
راہ بھرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سر یز کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے:

”گلی کے سامنے لیٹی چپ سڑک، ہمیشہ کی طرح اسے تکتے ہی پھٹکارتی ایک

ہیبت ناک اڑد میں تبدیل ہو کر اس پر لگی۔ مگر اس نے اس کھروں میں پکڑ

کر جھٹکا اور اپنی گردن میں ڈال لیا۔ اڑدھا سرری را چلتے، فیکس یوں، کھیتوں،



کھلیاؤں اور چھوٹے بڑے مکانوں کو اپنے خوناک چیزوں میں اخروٹوں کی طرح توڑنا اور چبانا چاہا گیا۔" (۱۳)

"چھاتیوں تو خشک، کھردرے پتھر ہیں۔ سیلن اتری دیواروں میں سنگ خارہ کے ستون مجھے، باہوں کی شاخوں پر اگی بھینوں سے اندھیریں چھت کو تھامے کھڑے ہیں۔" (۱۴)

"انہار کے چند مردہ راکھ افراط، آنکھوں کی شست میں آتے ہی بل کھاتے، لہراتے، پھنکارتے سانپ، نگار خانے کے در کھولتے، آنکھوں کو اندھ کھینچ لیتے ہیں۔ سامنے، طویل و عریض، بے در و دیوار بھیلی، راہ رو کے کھڑی دیوار کے کیوں پر بھڑکتے شعلوں کے بیج، ستون در ستون چپ، آگے پیچھے استارہ، رو برو، اور آنکھیں ہراساں، قدم اٹھانے سے معذور، سوچوں میں گم کہ لپکتے شعصوں کی زبانوں سے ڈھیر سرے بیٹوں کا اک نذر ریل یا ہر امنڈتا، لیکن آنکھوں پر کرنے سے پہلے ہی سرے بیٹوں کی صفائی کی مین ناف سے ایک مترنم آواز خوش آمدید کہتی ہے۔" (۱۵)

سچ آہو حا اپنی نثری تخلیقات کو زیادہ مؤثر طور پر پیش کرنے کے لئے علم بیان کی اقلیم میں داخل ہو کر پیش یہ تشبیہات اور استعارات کا چناؤ کرتے ہیں۔ اس سے ان کی چشم تخیل سے آشنائی ہوتی ہے۔ انہیں، مشابہتوں کا یہ مرایہ زندگی کے عمیق مشاہدے کی بدولت ہاتھ آیا ہے۔ ان کے استعارے براہ راست زندگی کی حقیقتوں سے اخذ شدہ ہیں۔ انکے نادر استعاروں اور تشبیہات کے حامل فقروں کی چند مثالیں دیکھیے: "چھاتیوں تو خشک، کھردرے پتھر ہیں۔" "فصیل اور انبوہ کے بیچ رعونت سے کلباتے خاکستری رنگ بچھوؤں کا راج تھا۔" "گلی کے سیاہ بال کھڑی ہو چکے ہیں۔" "اونچے نیچے چٹیل ریگزار ٹیوں سے ریت پھسل رہی تھی، اور نذر منہ زور طوفان کی گرم سیٹیاں، بے گنا، بیگ بھگائے ان کی طرف لپک رہی تھیں۔" "ہیری اے۔۔۔ بھنم بھنری اے۔۔۔ سونے دی خنیری اے۔" "نیرہ باری کی ہے آب تن کی دھار کی مثل ہیرا پر کہ نظروں میں اک توقیری پہلو۔" "تشبیہ اور استعارے سے ہٹ کر بھی انہیں بات کرنے کا قرینہ آتا ہے: "سوز جبر ان بدن اتنا گرم کہ گلے میں پڑا پھولوں کا ہار کھلایا جا چکا تھا۔"

نہوں نے تشبیہ، استعارہ علامت، نشان اور تجرید کے ساتھ ساتھ مجسم کاری کو بھی پوری طرح وسیلہ اظہار بنایا۔ اس لئے یہ کہنا حق بجانب ہے کہ ان کے علامتی افسانے کا کرافٹ مذکورہ وسیلوں سے ہی تشکیل پاتا ہے انہوں نے اپنی جمالیاتی حس سے غیر مجرد افکار و خیالات کو مجرد صورت عطا کی ہے۔ اس لئے ان کے بہت سے افسانے تمثیلی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ علامت نگاری اور تمثیل نگاری کا حق اگرچہ بہت قریبی ہے لیکن جانی پہچانی شکلیں ہوتے ہوئے بھی دو مختلف چیزیں ہیں۔ تمثیل (Allegory) زمانہ قدیم ہی سے ہر زبان کے ادب میں رائج رہا ہے اور مزیت کی طرح اسے بھی ہر دور تخلیقی اظہار کے قالب کے طور پر برتنا جاتا رہا ہے۔ سچ آہو جا کے ہاں



سختی کا استعمال شخص تجربے کی بنیاد پر سہمی اور انسانی تحریر کی جگہ میں ہو رہا ہے۔ ان سے تمثیلی اسلوب کی جھلکیاں ملاحظہ کریں:

”میں نے ہلٹ کر دھول کے بکراؤں میں اپنے گاؤں کو دیکھا۔ محلی محل سکینوں کے چابک برس پڑے۔ ہاں میں اس کا ہی گاؤں تھا۔ مگر اب ’نئی د‘ امیر ہوں۔ ہا ہا ہا، او او او، کیا کھنڈر کے ستارے میں گاؤں جلتے ہیں۔ کیا تمہیں میرے ہاتھوں اور چہرے اس کچھ کے نہیں دیتے؟ ہا ہا، کچھ پوٹ پڑی ہے اور میرے پیٹ کو دیکھو۔ یہ بڑے بڑے غار نما ڈکال۔۔۔ آہ، اس کی، کتر پھٹتی ہی میرے جسم کا پچھتوڑے اڑتے چلے گئے۔۔۔ ہاں میں بہت ہی برا بھرتھا۔ تمہاری نظروں کا جہاں تک کرؤں سے قصدم نہیں ہوتا۔ وہاں۔۔۔ وہاں تک ہریالی تھی، میرا سیدھ سوتا اگلا تھا، اور اب۔۔۔؟“ (۱۶)

اشیاء اور حواس کو مجسم کرنے کا یہ عمل ان کے افسانوں میں بین السطور بھی موجود ہے۔ یعنی پیرا گراف چارے کتابی سادہ کیوں نہ ہو وہاں بھی ان کے تمثیلی چرائے ملتے جلتے ورروشنی نکھیرتے دکھائی پڑتے ہیں:

”ان لفظ آئینوں میں جھوٹ سر تاپا مجسم، منتظر چہروں پر یک دم سکتہ طلوع، شگنوں میں بلی کھاتی تڑپتی آنکھیں، ہڈیاں اگلے دہانے پر مورخہ زن۔۔۔ کلوب غیضہ حکم ایلمیم لشکرہ، آچک شہرہ اوج یا ندان او دہر کرہ اچلیدہ بقدرہ آتش ایدرک گمان۔۔۔“ (۱۷)

سچ ہو جانے محاکات کی تہہ در تہہ تخلیق کو پے اسلوب کی بہت کالازمہ بنایا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ ان کی علامتیں جب اپنے سیاق و سباق سے منقطع ہو کر ایک نئے تجریدی ماحول میں پہنچ جاتی ہیں تو اس سے بنے دے متحرک امیجز تمثیل کی ذیل میں چلے جاتے ہیں، جبکہ تجریدی القلم قدم رکھنے سے پہلے ہی امیجز تمثال کی ذیل میں رہتے ہیں۔ جہاں ان کا علامتی نظام ان کی تفہیم کا احساس دلاتا ہے وہاں اندرونی سطح پر بہت سے امیجز متحرک نظر آتے ہیں۔ جب وہ ایسے امیجز بنارہے ہوتے ہیں تو ان کا قلم برش، اور ان کے الفاظ، رنگوں، خطوں اور لکیروں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ جب یہ اغاظ افسانے میں ڈھلتے ہیں تو ڈھلتے ہوئے لفظوں سے تصویریں بنتی چلی

جاتی ہیں۔ ان مثالوں میں بصارت (آنکھ) بنیادی محور کی حیثیت رکھتی ہے:

”پہلے ایک آواز، پھر کئی آوازیں اور پھر ٹوٹے دروہیوار کا گنبد، گونجتا شور  
چلتا سا بن کر لگ جاتا ہے۔ دسے کا جھوٹا دائرہ لگا ہوں کو اپنی گرفت میں  
جکڑے جھوٹا پنڈولم اور اس کا حلقہ تنگ ہوتے ہوئے گلے میں اتر آتا ہے اور  
ایک لخت ہی تھکے کا شدید دباؤ۔ آواز بھی نہیں نکل رہی، آنکھیں حلقوں سے  
اہل اہل کر بین کرتی اور جسم بڑی بے چارہ گی سے دونوں پاؤں جھک رہا  
ہے۔“ (۱۸)

سمجھ آ ہو جائے تخلیق کردہ کرداروں میں دو طرح کے کردار ملتے ہیں۔ ان میں ظالم اور مظلوم حاکم اور  
محموم، آقا اور غلام، امیر اور غریب، سرمایہ دار اور مزدور، جاگیر دار اور کسان، نواب اور منڈم، افسر اور نوکر، آزاد اور  
ابر، قاتل اور مقتول شامل ہیں۔ ان میں تشدد کرنے والے ظالم اور تشدد سہنے والے معصوم کرداروں کی حرکات و  
سکات اور ان کے قول و فعل کا تضاد سامنے آتا ہے۔

ان کے ہاں معاشرے کے عام اور خاص کرداروں کے ساتھ ساتھ حقیقی تاریخی کردار بھی جلوہ گر ہوتے  
ہیں۔ ان کے کچھ کردار اپنے خاندانی کردار ہیں جن میں ان کا کبھی تو خود اپنا ذاتی کردار جھلکتا ہے تو کبھی ان کے آدرشی  
کردار استحصالی نظام کی دھجیاں بکھیرنے کی سعی میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ وہ ماضی آفرینی (Flash Back) کے  
ذریعے بھی گزرے ہوئے لمحات پر گرفت پانے کی کوشش کرتے ہیں۔

سمجھ آ ہو جائے حقائق کو افسانوں کے قالب میں ڈھالتے ہیں تو بعض تاریخی کرداروں کو ہدف تنقید بناتے  
ہوئے ان کے اسلوب میں طنز کی کاٹ شدت اختیار کر جاتی ہے۔ یہ طنز کی کاٹ اس وقت زیادہ محسوس ہوتی ہے جب  
وہ غار مگر حملہ آوروں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اورنگ زیب عالمگیر، ضیاء الحق، قدرت اللہ شہاب  
اور اسرائیلی جارحیت، فرنگی سامراج، انتہا پسند سوچ کے حامل لوگوں اور طالبان کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ وہ غداروں کو  
طنز کا نشانہ بناتے ہوئے انہیں انگریز کا خصیہ برادر، کاسہ بیس، انگلو سیکسن ڈشکرے و فرنگیوں کو حقارت سے اروپائی  
ٹیرے، جزائر برطانیہ کے بھیڑیے، نکلے باندہ، یورپی چوہوں، طاعون پسوؤں جیسے القابات سے موسوم کرتے ہیں۔  
فاضل، افسانہ نگار نے چونکہ مجبور، مقہور، مغلوب اور مضرب انسانوں پر فوکس کیا ہے اس سے روایتی عقائد، انحراف  
پذیر تصورات اور غیر انسانی رجحانات پر کاٹ دار نشر زنی کی ہے:

”تقد بند دستاروی دستور ایرانی کا یہ حال کہ موسیقی کو انتہائی گہری قبر میں  
دفن کرنے میں مصلے کا رخ قبلہ رو موڑتے ہاپ اور بہن لمبی زندگی میں

مقتل، تین بھائیوں کو تہ تیغ، حدود حاکمیت کی توسیع پسندی میں اس کا اپنا ہلکا  
 گل کیا اور جب خود لمبی تان کر زیر زمین مغلوب ہو تو جانشینوں میں کوئی سر  
 کاڑھا۔ عقل کو ہاتھ ڈالنا ایک بھی نر نارہر جنگ نہ لکھا، ترکمانی تاتاریوں نے بوجہ  
 قتل و غارت گری کے بعد بیش بہا دوست کے بہار باندھے چلتے ہوئے، سکھ  
 سورمے جتھے داروں نے انتقام کا لاوا بھڑکاتے، لوٹ مار اور قتل و غارت گری  
 کا ایسا جھاڑو پھیرا کہ دسٹیکوں کا ایک ایک گھر بوند خاک، اس کے آگے پیچھے،  
 اوپر تلے مرہٹہ شکاری بھی خوت آشام، لوٹ لٹ، قتل و غارت گری کا بازار  
 کرتے، افغانی سورمہ کی خبر متے ہی فرار ہوئے، افغانی سورمہ کوئی سکھ سالی  
 یہاں کا کھونٹے دار تو تھا نہیں، آیا اور بوٹ لٹا واپس۔۔۔۔۔ (۱۹)

اس میں فاضل افسانہ نگار کے اسلوب کی تاریخی واقعہ نگاری، اختصار پسندی جیسی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔  
 انہوں نے اورنگ زیب کی زیادتیوں اور برصغیر پر حملہ آوردوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ مغلیہ سلطنت کی  
 مضبوطی کے لئے شاہ ولی اللہ کے بلاوے پر آنے والے افغانی سورمے احمد شاہ ابدالی کی پر زور مذمت کی ہے کہ وہ  
 یہاں مرہٹوں کا صفایا کرنے کے لیے بلایا گیا تھا، مگر یہاں آنے کے بعد وہ اپنے بلانے والے میزبان شاہ ولی اللہ سے  
 بے بغیر اپنے مقاصد سے منحرف ہوتے ہوئے ہندوستان سے لوٹ لٹ کر واپس چلا گیا۔ اس تاریخی واقعے کو انہوں  
 نے چند لفظوں میں سمیٹ کر بیان کیا ہے۔ اس طرح وہ طویل سے طویل واقعے کو مختصر طور پر بیان کرنے میں مہارت  
 رکھتے ہیں۔ وہ لفظوں میں بھی ایجاز و اختصار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ بڑے بڑے موضوعات انہی لفظوں کے ذریعے  
 کورے میں بند کرتے ہیں۔ انہیں سراپا نگاری میں چہرہ نویسی اور حلیہ نگاری کے باب میں دیگر افسانہ نگاروں سے  
 تفلیت حاصل ہے۔ سراپے کے بیان میں ان کا اسلوب بہت دلکش، دور رس و علمی ہو جاتا ہے:

”اٹخ بون! سبزہ می ارز، رنگ سائو، نقش و نگار ایسے چٹکھے کہ کموار کی دھار،  
 اعضا انتہائی جفاکش کے بل بوتے پر متناسب اور قد کاٹھ لہلہا تانہ خیر ہلا،  
 لمبے لمبے پر اپنی سپاہیانہ مردانگی کو برہنہ کرتے مہر زدگی میں سرکساز کاری  
 لگا، اس پر منڈھی پیچھاں ریشمی مشہدی تنگی کا طمطراق، سینے پر آویز، ہر  
 نوع ٹھکے رنگ و روپ کی رہائے انگلستانی کی خود اپنی لذت بھری ہسکاری پر  
 داری و قربان ہونے کی خیرات کے عوض، ٹھکے میڈل، گور شاہی کا  
 پرورد۔۔۔“ (۲۰)

اس میں حلیہ نگاری کے ساتھ ساتھ سیہ، لخت پر غزل کے تیر بھی چلائے گئے ہیں۔ مسخ آہو جانے اپنے  
 انسانوں میں تکنیک اور کرافٹ کے جوڑے نے تجربات کیے ہیں ان کو وقت کی قلت کے باعث پوری طرح، حاطہ  
 فری میں انا مشکل امر ہے۔ بہر حال مذکورہ تکنیکی تجربات کے علاوہ ان کے ہاں خود کلامی (Monologue) اور بنا  
 واسطہ داخلی کلام (Direct Interior Monologue) کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے افسانے سے خود مکالمہ  
 آرائی کی مثال دیکھئے:

”خ بنگلے کے عام میں بچے کے منہ سے پھوٹی آواز کو وہ اجنبیت کے جہان  
 میں پھنک رہا تھا۔ کیا وہ میرا بچہ ہے۔۔۔؟ کہیں اس کی ساری محبت، سوراخ  
 میں کھنکھتے سکے سے تو نہیں نکل رہی۔؟ کیا میں ہی اس کا باپ ہوں۔؟  
 کہیں مجھ میں ہی تو سکھ نہیں۔ جو، جو مجھ سے اس کی محبت کے بدلے، کچھ  
 اور نہ چاہتا ہو، کیا؟ کیا؟ کیا؟“ (۲۱)

ان کے افسانے تکنیک، اسلوب اور لسانی تکنیکات کی نئی جہتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ زبان و بیان کے  
 تمام لوازمات کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں۔ انہیں بول چال کی زبان، روزمرہ محاورے ضرب الامثال، لوک  
 دانش اور اردو زبان کے آزادانہ استعمال پر دسترس حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کی رہبان بنیادی طور پر اردو ہے، لیکن  
 اس میں انہوں نے پناہ خاص انداز متعارف کر دیا ہے۔ کہیں کہیں یہ ادبی اور زیادہ یہ روزمرہ زبان لگتی ہے، کہیں پر یہ  
 ضالوی زبان اور کہیں کہیں زبانوں کی گنگناک محسوس ہوتی ہے۔ کہیں یہ سقیل، رد کہیں آسان کہیں شہری اور کہیں  
 دیہاتی ہجہ اختیار کیے ہوئے ہے۔ الفاظ کے چناؤ کا، ان کا اپنا ہی انداز ہے۔ انہوں نے اپنے ہی رنگ میں نئی لسانی  
 تکنیک کی تحریک کو آگے بڑھایا ہے۔ اسی تناظر میں انہوں نے الفاظ کو بے دریغ برتا ہے کہ کثرت عمل عبارت میں  
 مشاغل کی مشق معصوم ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی عبارتوں میں نہ صرف مختلف انسان لفظوں اور تراکیبوں کو اصلی و  
 زمینی دونوں حالتوں میں استعمال کیا ہے بلکہ بعض جگہوں پر ضرب، امثال اور محاوروں کے ساتھ ساتھ پورے  
 بڑے فقرے کو ملنے اور شامل کرنے کی مثالیں ہتی ہیں۔ ان کے ہاں استعمال ہونے والے محاوروں میں ”سختی ہالوں  
 ٹوم پنگا جیٹراٹ دے جواب۔“، ”حقہ بوقم خدا دا چم پائی دی رن، جتھے حقہ دیکھیا، اٹھے دیائی بھن۔“ اوئے  
 لمان نہ لیٹراک نہ دمنزے دو۔“، ”ہونھ آدے کا آوہ ہی بگڑا ہوا ہے۔“، ”بے دید تو چٹم، کھوس میں۔“، ”ملی  
 داتہ کاٹ گئی۔“، ”کے کو لت وچی۔“، ”یہ کیا آنکھ میں سور کا ہاں لیے پھرتا ہے۔“، ”تم آنکھ میں سرمہ سجا کر  
 بٹھو۔“، ”رات گئی بات گئی۔“، ”سہانچہ کرنے سے پیسے اور بعد میں اپنی انگلیاں گس لینا لازم امر۔“، ”ہاں گیوس کے  
 ہاتھ تو بھی پس جاتا ہے۔“، ”کس کی ماں کوں کہیں گے۔“، ”ایک سے دو بھلے۔۔۔“، ”آئی کو کون ٹال سکتا ہے

۔۔۔ رات قمر میں ہے اور ہر نہیں۔ "تھوٹے سے کھواچہ تھا" "ڈاز میں گرم کرنا۔" "بھل پڑا اور ٹھوڈی کی باری کیسی۔" جیسے بہت سے محاورے شامل ہیں۔ (۲۱)

شرب الامثال میں اردو، فارسی، ہندی، افغانی اور پنجابی شرب الامثال کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے "بچوں کے اٹھے مرغی کے بھاؤ۔" "چور اچکا چورو عمری اور رن نرنگی پر دھان۔" "اولیٰ پرکاڑ نہیں پرکتا تو خور پرکھاؤ۔" "تاوانٹے ریڑھاں نرنگی آچیاں لو۔" "اٹھنے سے خطا کس اور بے اٹھنے سے وفا نہیں۔" "اسرا کھا ہونٹ بچے کے اندر تھا اور مالک بچہ بیار۔" "نہ جانے مانگ نہ پاسے رفتن۔" "تا قریل از عرق آوردہ شود مار گزردہ شود۔" "جان (پر ان) جائے پروچن نہ جائے۔" بطور خاص قائل ذکر ہیں۔ (۲۲)

ان کے ہاں کثرت سے استعمال ہونے والی مہارت "ہلی کے ہاتھوں چھینکنا" ہے۔ اسے انہوں نے مختلف انداز اور مختلف مواقع پر فٹ کیا ہے۔ اس طرح لوگ دانش کی بھی بہت سی جھلکیاں نظر سے گزرتی ہیں۔ چند ایک مدق کریں:

اولاد کا جو اپنے پاس میں آنے لگے تو۔۔۔ مار پیٹا سے اجتناب برتنا چاہیے۔ "آراوی کے لئے آقا سے غلام کی جنگ بھی ختم نہیں ہوتی۔" "خواب تو قیدیں تو ایک دوسرے کے سبک جوڑے رکھتے ہیں۔ جو آراوی کی خواہش کو دو کی آخری یونٹ تک سے جاتے ہیں۔ چاہے وہ ہاتھوں میں آیا رہے گا نہ ہی کیوں نہ ہو۔" "کسان جب بھوکا ہو تو۔۔۔ فطری ہوتا ہے۔" "جو بھی پٹو میں آدراں کھوار کے سبک زندہ کی مانتا ہے اسے کھوار کی ہی امداد سے قنہ آتا ہے۔" (۲۳)

سب آج جانے اپنے افسانوں کے آغاز میں اور افسانوں کے درمیان میں جس پنجابی، اردو، فارسی، عربی اور گریزی شاعروں کے اشعار درنہ کیے ہیں، ان میں بابا فرید، بابا بلھے شاہ، شاہ حسین، بیدل نصیر، سرمد صاحب، ذوق، شمس نقوی، غفر غالب، میراجی، حبیب جالب، افتخار جالب، بابا نویر و دیگر غیر شامل ہیں۔ ان کے اشعار سے وہ بنی بنی کوور زیادہ کوثر بنالیتے ہیں۔ بابا فرید کے دوہے اور بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیاں ان کے ہاں تصوفانہ نمونہ پیدا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں بعض جگہوں پر تصوفانہ رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔

تاہم سنی تھکبات سے سلسلے میں ایک بات جو قاری کو ٹھکتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی استعمال کردہ زبان نہایت سادہ و سلیس ہے جبکہ پنجابی کے دیگر رنگوں جیسے جھگوہی اور مٹائی کی نمائندگی نہیں ملتی۔ انہوں نے پنجابی زبان و شہادت سے استعمال کیے، جہاں ان الفاظ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی وہاں بھی اردو کے



اسب الفاظ کی بجائے پنجابی کے لفظوں کا کھلا استعمال ملتا ہے۔ مثلاً بلوچستان سے متعلق لکھے گئے افسانے میں پنجابی کے الفاظ موجود ہیں۔ شاید پنجاب سے تعلق کی بنا پر اس کے ہاں پنجابی الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کی دیگر زبانوں، بوجی، سندھی، پشتو، ہندکو، پوٹھوہاری اور کشمیری وغیرہ کا احتراش بھی موجود ہے۔ غیر ملکی زبانوں میں سے عربی و فارسی وری سحرکت آمیز ہندی (ہندوستانی) بنگالی، ہسپانوی اور، انگریزی وغیرہ کے لفظوں کو بھی حسبِ ضرورت برتا ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک خصوصیات یہ بھی ہے کہ وہ جس علاقے یا ملک سے متعلق افسانہ تخلیق کرتے ہیں، وہاں کی علاقائی زبان کے رنگ کو بہ صورت مقامی لفاظ کے اپنے اسلوب کا حصہ بناتے ہیں۔ بلکہ وجہ ہے کہ شرقِ اوسط سے متعلق ن کی کہانیوں میں عربی و فارسی اور وری کے الفاظ اردو کے دامن میں جگہ پاتے ہیں۔

”سچ آہو جالفظ شناس انسانہ نگار ہیں۔ وہ لفظوں کی حرمت اور پاسداری کو یقینی چاہتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ زبان کو میڈیم تصور کرتے ہیں۔ وہ علامتہ رویوں اور لفظوں سے چھٹکارا پانا چاہتے ہیں۔“

اس لئے جس طرح وہ نساؤں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں، اس طرح الفاظ کو بھی آزادی دینے کی تحریک کے بانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ کہانی بننے ہوئے وہ الفاظ کو جوں کا توں صوفیہ قرطاس پر نہیں اتارتے، بلکہ ان کے مصداق کو بھی تلاش کرتے ہیں اور ان کے مختلف شیڈز بھی منظر عام پر لاتے ہیں۔ اس طرح لفظوں کے بننے بگڑنے کا عمل اگرچہ ان کے اسلوب میں کھر دراپن پیدا کرتا ہے مگر یہی زبان کی نئی تشکیل کے سلسلے میں ان کے اسلوب کا حصہ بھی ہے۔ بہر حال دیگر جدید، فساد نگاروں سے ”سچ آہو جالفظ شناس“ بیان بہت سی تمیزی صفات کا حامل ہے۔ جس کا اعتراف ان کے ہم چشموں نے کیا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد بھی ان کے قصوں میں طرزِ اظہار کے معترف ہیں:

”سچ آہو جالفظ شناس“ اسلوب میں کھر دراپن کثرت پین ہے۔ اس کھر درے پین کا نفسیاتی تجربہ کرنے کے لئے تیسری دنیا کی اس غصب مائی کے ساتھ ساتھ جو مقابلہ کی سکت نہ ہونے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے اس مریضانہ کیفیت کا اندازہ کرنا بھی ضروری ہے جو مسلسل فلام معاشروں میں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ اسلوب اگر یک طرفہ اپنے بولڈ لہجہ کی وجہ سے فرانز فینسن کی یاد دلاتا ہے تو دوسری طرف اپنے موضوعاتی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تیسری دنیا کی مظلومیت کی ایک بھرپور تصویر بھی بناتا ہے۔ اس ساختیاتی مطالعہ میں بہت سی نفسیاتی الجھنوں سے پردہ ہوتا ہو محسوس ہوتا ہے کہ نو آبادیاتی سماج میں فرد کس طرح جبر کو اپنے مزاج کا حصہ بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مردہ علامتہ اخلاق میں جو مجبوری شامل ہوتی ہے وہ الفاظ کی تمام تر شائستگی کے

ہاں جو اپنے مکر درے پن کو محسوس کر اے بغیر نہیں رہ سکتی۔ سچ آہو جا کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس مروج غلامانہ اخلاق اور اس کی لفظیات پر چڑھی ظاہر داری کی جہل کو کمال مغالی صحت اشارہ دیا ہے اور لفظیات، مروج اور اخلاق کو ان کی غلامانہ نفسیات اور مجبور استحصالی سانچ کی روشنی میں اصل صورتوں میں پیش کر دیا ہے۔ سچ آہو جا کا اسلوب زبان کے نئے نئے آہنگ اور اظہار کے بدلتے رویوں کو اپنے اندر سیٹھنے کی ایک بھرپور کوشش ہے۔ (۲۵)

سچ آہو جا کی قوت مشاہدہ بہت تیز اور عمیق تر خوبیاں کی حامل ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ حس اور اک کی ہر دو طرح کے حالات و واقعات کا مختلف زاویوں سے جائزہ لے کر انہیں الفاظ کا جامہ پہنانے کا فن جانتی ہے۔ اس مروجہ حواس کے افسانہ نگار کی حیثیت سے سچی و عصری حس کو بڑی آسانی سے لفظی پیکر میں ڈھالتے چمے جاتے ہیں۔ انہوں نے حرفوں اور لفظوں کو جذبوں سے منسلک کر دیا ہے۔ اس سے بعض جگہوں پر الفاظ اے معانی دینے کی بجائے تصویریں بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تکرار صوت کا عنصر بھی موجود ہے۔ ان کی لسانی تشکیلاتی سچی لفظوں میں خود معنویت اور نئی معنویت پیدا کرتی ہے اور بے معنی لفظ کو بھی ہا معنی لفظ کا پر تو بنا دیتی ہے۔ اس لسانی تشکیل کے نمونے ان کے بہت سے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مگر ان لسانی تشکیلات کا نمائندہ افسانہ ”تمشائے لب بام“ ہے۔ یہ سارے کامر افسانہ مذکورہ بالا منظور میں بیان کی جانے والے تمام خوبیوں کو سموئے ہوئے ہے۔ اردو ادب کے ہر افسانہ نگار و قاری کو اس کا مطالعہ لازمی طور پر کرنا چاہیے کیونکہ یہ افسانہ پڑھنے کے بعد زبان کی ہنگامت اور لگنت جلتی رہتی ہے۔

سچ آہو جا کے افسانوی مجموعوں میں سے دو مجموعے ایسے ہیں جن کو دور یاؤں کی حیثیت حاصل ہے۔ کثر قارئین ان میں اترنے کے بعد بار بار غوطہ زنی کے عمل سے گزرتے ہیں اور پھر کناروں کی تلاش میں ہاتھ پاؤں بات ہوئے کسی شہرہ کے سہارے آسمان سے لگتے ہیں۔ ان دور یاؤں کے نام ”قید و قید“ اور ”ظلم و ہشت“ ہیں ان کا اسلوب نہایت تخیل و چھیدہ اور تار بخنی شعور میں گندھا ہوا ہے۔ راقم کو بھی پہلی بار مطالعہ کرتے ہوئے ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا، بڑی مشکل سے ذاتی کوفت اور دماغ سوڑی کے عمل سے گزرونا پڑا۔

سچ آہو جا کو سمجھنے میں ایک دشواری ان کی طویل جملہ سازی بھی ہے۔ ان کے فقرات کی ساخت دوسروں سے مختلف ہے۔ وہ ایک فقرے میں ذخیرہ فراہم کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ عصر حاضر کے وہ اہم ترین افسانہ نگار ہیں جو جملہ سازی کو اس کی معراج تک پہنچا رہے ہیں۔ ان کی باریک بینی انہیں جزئیات نگاری پر اکاتی ہے



و معمولی اشیاء بھی ان کے بیان سے باہر نہیں رہیں۔ وہ، حول، منظر، حالات، اوقات و واقعات اور وقوعات کا احاطہ  
بڑائیات کی مدد سے کرتے ہیں۔ اس لئے ان کا ایک ایک جملہ کئی کئی سطروں پر پھیلا ہوا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز  
نہیں ہے کہ فضول چیزوں سے اپنے جملوں سے اپنے جملوں میں طوالت پیدا کرتے ہیں، بلکہ ذرا غور کرنے پر معلوم  
ہو گا کہ وہ اسات سے منسلک تمام اشیاء کو ضروری سمجھتے ہیں۔ لہذا وہ احساسات، جذبات اور کیفیات کو زبان عطا کرنے  
کے لئے زبانہانی میں اپنے نئے نئے تجربوں کی نگاریوں سے متعارف کرتے چلے جاتے ہیں۔ زبان سے متعلق ان تمام  
تجربوں کو باہر لسانیت، لسانی تشکیلات کے ذمے میں لاتے ہیں۔ سمجھ آ ہو گا کہ افسانے اس اعتبار سے اپنے ہم  
عصروں کے افسانوں سے کئی درجے آگے کے افسانے ہیں۔ ان کے فن افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر حصروں  
کے افسانوں سے کئی درجے آگے کے افسانے ہیں۔ ان کے فن افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر ناہید قمر قطراز

”سمیچ آہو جاسا تھ اور ستر کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔۔۔ ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیات یہ ہے کہ انہوں نے لسانی تفکیکات کے تناظر میں افسانے کی ہیئت کو نئے تجربوں سے روشناس کروانے کی ہمتا کی تھی۔ بعد ازاں ان کے ذاتی تجربات کے ”ہنگ سے“ منتقل ہو کر اردو فکشن کو موضوع اور اسلوب کی نئی جہات اور سلیبیں دریافت کرنے کا موقع ملا۔ سمیچ آہو جاسا کے افسانے پلانے کے جس منفرد ڈھانچے (Structure) کو سامنے لائے ہیں وہ اس حقیقت کا اظہار ہے کہ ادب اشیاء کی ماہیت نہ صرف بدل رہا ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ انہیں زندگی کی مشابہت بھی فراہم کرتا ہے۔ اس طرح تحریر کے ہر لفظ اور جیسے کا ادراک سرسری مفہوم سے تجاوز کر کے معانی کی کئی جہتوں تک رسائی ممکن بناتا ہے۔“ (۲۶)

ہر حال مسیح ہو جا کے افسانوی اسلوب میں فظوں کی بھرماریں اکھائی دیتی ہے، جیسے کوئی بے شمار رنگوں کی کھکشاں یا مختلف الائوان قوس قزح ہو، جہاں ان کے ہر لفظ کی کارکردہاں اپنی ساخت اور رنگ ہے۔ یہ جذب و مستی کے رنگ، قاری کے دامن کو رنگ آلود کرتے رنگ اپنے مفہیم سے متعارف کر دیتے رو پہلے، نیلے، چمکیلے، جو شے، کینیلے، بیٹھے اور ہائے لفظی رنگ قاری کے سنگ سنگ چتے نظر آتے ہیں۔

سچ آج بوجھ اور اجڑا اور کھابڑ لفظوں کو ایک معنوی اکائی عطا کر دی ہے۔ ان کے لسانی اور سوبیلانی نظام میں تمثیل، تخیل، تحریر، تجربہ، تعمیر، وسیع نظری، جدیخی یاد آوری ماضی آفری اور زبان و فی

ایک طاقتور تحریک بن کر آگے بڑھتی ہیں۔ ان کے لکھت ڈھنگ میں موجودات، مظاہرات، وقوعات اور انسانی رویہ  
جانت لانتہ کی حرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔ وہ ان کی کھائیں اور ان بھی بھارتیں پاتھک کی صوابدیرہ پر  
چھوڑ دیتے ہیں۔

## حوالہ جات

- ۱۔ سچ آہو جا: "تنانوے کے پھیر میں (آٹھ افسانوی مجموعے)" سائمن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص: ۸۹
- ۲۔ ایضاً، ص: ۲۵۷-۲۵۸
- ۳۔ ڈاکٹر سوات سہید: "جہت نمائی (افسانوی ادب کے مطالعے)" دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص: ۵۵-۵۶
- ۴۔ ڈاکٹر انوار احمد: "آرور افسانہ: ایک صدی کا نقشہ" منتقد روتوی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص: ۷۷
- ۵۔ سچ آہو جا: "تنانوے کے میں پھیر میں"، ص: ۳۶۶
- ۶۔ ایضاً، ص: ۱۲۳
- ۷۔ ایضاً، ص: ۷۸
- ۸۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم: "آرور افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات" پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۱۸
- ۹۔ سچ آہو جا: "تنانوے کے پھیر میں"، ص: ۲۳۲
- ۱۰۔ ایضاً، ص: ۲۶۲
- ۱۱۔ ایضاً، ص: ۴۲
- ۱۲۔ ایضاً، ص: ۶۶
- ۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۱۰
- ۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۲۸
- ۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۳۵
- ۱۶۔ ایضاً، ص: ۶۰
- ۱۷۔ ایضاً، ص: ۲۵۷-۲۵۸
- ۱۸۔ ایضاً، ص: ۶۰
- ۱۹۔ ایضاً، ص: ۸۱۵
- ۲۰۔ ایضاً، ص: ۱۰۱۴
- ۲۱۔ ایضاً، ص: ۱۲۳-۱۲۴
- ۲۲۔ ایضاً، ص: ۲۰۷
- ۲۳۔ ایضاً، ص: ۳۳۰

ایضاً، ص: ۳۶۴

۱۶ رشید امجد، "یافت و دریافت" مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۵۱

۱۷ ناہید قریشی، کثر، "اردو گلشن میں وقت کا تصور" مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ۲۱۷

## باب پنجم

افسانہ نگاری میں سمیع آہو جا کا مقام و مرتبہ

باب پنجم:

## افسانہ نگاری میں سمجھ آہو جا کا مقام و مرتبہ

ہر کسی تخلیقی کار کے تخلیقی سرمایے کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمارے ہاں اکثر محققین اور ناقدین کی زبان ہاتھ بدلتا ہے کہ "ہاں تخلیقی کار نے اپنے افسانوں کے موضوعات اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی سے چنے ہیں اور انہیں بڑی جا کدستی سے بیان کیا ہے۔" لیکن سمجھ آہو جانے چو نکہ روایتی افسانے کے ایک زرخیز موضوع اور وسیعہ تنجیک سے بغاوت کرتے ہوئے اردو افسانے میں بین الاقوامی مسائل شامل کر کے اس کا کیوں تہہ نشا نہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں "تاریخی شعور" خون کی طرح رچا بسا ہے۔ ان کے ہاں بین الاقوامی سطح پر ہونے والی سازشیں بے نقاب نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید اس کے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سمجھ آہو جا بین الاقوامی ظالم طاقتوں کے پھیلائے جالوں کو کاٹنے کے منہمی ہیں۔ سماجی اونچ نیچ کے سسٹم کا خاتمہ چاہتے ہیں۔ قومی اور ملٹی نژادی قوت صرف اپنے علاقے میں مستحکم کرنے کی قسنا کا اظہار کرتے ہیں بلکہ دنیا میں جہاں کہیں انسانوں اور قوموں کو غلام بنایا گیا ہے ان کی آزادی کیلئے بھی ترپتے ہیں۔ دولت میں معرّف سماج اور اشیاء پرست انسانوں کے لیے ان کے دل میں کوئی محدودی نہیں ہے۔ وہ مجبوروں کے حوصلوں کی دو دیتے ہیں اور جابروں کے صنائے کے طالب ہیں۔" (۱)

سمجھ آہو جا اردو افسانے کو مقامی مسائل کے اظہار سے بلند کر کے نہ صرف قومی و ملٹی مسائل کے اظہار تک پہنچاتا ہے بلکہ اس کا دائرہ کار بین الاقوامی سرگرمیوں اور ان کے اثرات تک پھیلا دیا ہے۔ ڈاکٹر یاسید قمر بھی اس سلسلے میں سمجھ آہو جا کی معترف ہیں:

"سمجھ آہو جا کی نثر کی ضخیم آسان نہیں ہے۔ کیونکہ ان کا افسانہ صرف خیالات اور کیفیات کے بیان کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس کے ہاں تحقیقی عمل کی تخلیق ذاتی تجربے کی ہم آہنگی سے شرط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سمجھ آہو جا جس سرزمین کے وقوع کو موضوع بناتے ہیں اس کے سیاسی اور سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ وہاں کی زبان کو بھی ریکارڈ پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آپ نے اپنی کہانیوں میں خاص طور پر پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشی،

ہر عسکری تاریخ کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کے افسانے  
ان کے عصر کی صورت حال کا آشوب سامنے لانے کے باوجود مزاحی  
روایوں کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔" (۲)

سچ آہر کا یہ مجموعہ لاہور شہر کے ان بایوں کی کہانی بیان کرتا ہے جو تاریخ کے ہر دور میں ہندوئی اور  
ہندوئی احمد آوروں کی غارتگری کا شکار ہوتے رہے۔ لیکن ہر بار اچانک کے بعد بھی ان کی زندگی معمول کی طرف  
وٹ تلی در ایک بار پھر اچانک کے لیے تیار ہو گئی ان کہانیوں کے کردار لاہور کے عوام میں جو تاریخ کے جبر کو مسلسل  
ہمیلے رہے اور تاریخ کے گم نام گوشوں کا حصہ بنتے رہے۔

اب حدید دور میں بھی یہ جبر، استحصاں اور لوٹ مار اسی طرح جاری ہے جس طرح ماضی میں تھی لیکن فرق  
صرف اتنا ہے کہ اب اس کے طریقے بدل چکے ہیں۔  
نہم کا شمیری لکھتے ہیں:

"رومانی میں ضم ہونے کا مجرم انسان" انسانوں کا وہ مجموعہ ہے جس میں  
قرون اولیٰ وسطیٰ تک اور پھر دور متاخرین تک اور دور متاخرین سے دور حاضر  
تک تاریخ میں تسلسل کے ساتھ لاہور شہر بیہمانہ لوٹ مار اور قتل و غارت  
گری کا شکار رہا ہے۔ شہر کی تاریخ کے اوراق ہمیشہ خون سے بھگے رہتے ہیں۔  
ایک سو سال کی جو عالمی اصطلاح میں گلوبلیٹ (Globalist ion) کی صدی  
ہی جاتے ہیں۔ اپنے ساتھ بہت سے پیچیدہ مسائل لے کر آئی ہے۔ لاہور شہر  
اب صرف مقامی طور استعمال کرنے والے لٹیروں کے ہاتھوں برباد نہیں ہو  
رہا اب گلوبلیٹ کے لٹیروں بھی اسے لوٹ رہے ہیں۔ جیتے جاگتے انسانوں کو  
زندہ لاش میں بدل دیتے ہیں۔ تاریخ کا یہ المیہ انسانوں کا مقدر بن چکا  
ہے۔" (۳)

نئی لسانی تفکیرات کو شروع کرنے میں گو نظر گو شعراء پیش پیش تھے لیکن بعد میں اس میں افسانہ نگار بھی  
شامل ہو گئے جن میں انور سجاد، رشید احمد درسمجھ آہو جانایاں ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بھی شعراء کی طرح افسانہ  
میں زبان و بیان کے نئے نئے تجربے کیے بلکہ تکنیک میں بھی مروجہ انداز سے بغاوت کرتے ہوئے تجریدیت اور شعور  
کی رو جیسی تکنیک کو اپنایا۔ چونکہ یہ بھی نئی لسانی تفکیرات کے جنون میں مبتلا تھے۔ اس لیے وہ ایک نئی زبان کی



آتش میں حد سے گزر گئے اور یوں ان کے افسانوں میں قاری کیلئے دلچسپی کم ہو گئی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

”رشید احمد سمیت نئے افسانہ نگاروں نے اس سلسلے میں یہ مؤقف اختیار کیا کہ ادیب اپنے لیے لکھتا ہے۔ یہ قاری کا اپنا مسئلہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی سطح کو تخلیقی فن پارے کی سطح تک بلند کرے۔ اگر ادیب نہیں تو اس کی ذمہ داری ادیب کے سر ہیں۔ گویا ۶۰ کی دہائی میں جو ادبی کردہ سامنے آیا اس نے صرف خارجی جبریت، زبان و بیان، اقتدار اور پرانے ادبی فارمولوں کو رد کیا بلکہ قاری کو بھی غیر اہم قرار دیا۔“ (۴)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری سمجھ آہو جا کی زبان کا دوسرے جدید افسانہ نگاروں سے موازنہ کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

”جدید اردو کہانی کی موجودہ ساخت کو بنانے والے انور سجاد، رشید احمد، مظہر اسلام، مرزا حامد بیگ اور منشاء یاد ہیں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ممدوح سمجھ آہو جا وہ افسانہ نگار ہیں کہ جن کا انسانی فن مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کی روایت اور ساخت سے حرید آگے بڑھ کر افسانہ کی ایک نئی ساخت بنانا ہے اور یہ نئی ساخت زبان کے ایک مختلف استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔ زبان کے ایک خود مختار اندہ اور اجتہاد سے کے تخلیقی استعمال سے سمجھ آہو جا ایک مختلف انسانی مظہر کو تخلیق کرتا ہے۔“ (۵)

سمجھ آہو جا کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر رشید احمد لکھتے ہیں:

”سمجھ آہو جا کا اسلوب زبان کے نئے جنے آہنگ اور اظہار کے بدلے رویوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی یک بھر پور کوشش ہے اس میں جدید دانش ظاہری رویوں یعنی پیکر تراشی اور امجز سے حسیات کی شناخت کے عمل سے کر لوگ دانش سے فیض یاب ہونے کی تمام صورتیں شامل ہیں کہانیوں کی نسبت کاری میں جدید علامتی فسانے کے ارتقائی عمل کو واضح شعور سمجھ آہو جا کو جدید علامتی اور تجربی کہانی کاروں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔“ (۶)

شک و شبہ میں ہو گئی ہے بس، کا موضوع بھی بھوک، افلاس اور اپنے حقوق کیلئے آواز بلند کرنے والوں پر پولیس کا جلا دی رویہ ہے۔ مفاد پرست اور سرمایہ دار طبقے کی ملکی پید اواری پر اجارہ داری، مزدوروں اور بے وسیلہ لوگوں کو ضروریات زندگی سے محروم کرنے والی طاقتوں کی چال بازیوں "نڈی دل آسان" کا موضوع ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اس بارے میں رقمطراز ہیں:

"اس مجموعے کا سب سے مؤثر افسانہ "نڈی دل آسان" ہے جو علامتی انداز میں ایک استحصالی نظام کے اُن کارندوں کے بارے میں ہے جو کسی بھی دھرتی کی ہریالی اور امید کے دشمن ہیں ایسے نڈی دل کے رویہ و خیمہ اور خستہ لوگ ہیں کہ جن کا خیال ہے کہ خالی کفتر بجائے ور آگ جلانے سے نڈی دل اپنے رخ بدل بیٹے ہیں۔" (۷)

ہارنجی حقائق پر مبنی سچ آہو جا کے افسانے عوثرین ڈھلوزن میں عمر رضا شاد پیلو کی خلیہ ایجنسی ساواک کا تشدد اور خمینی کی پالیسیوں کے ساتھ ساتھ انقلاب ایران میں مارکسی انقلابیوں کے کردار کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ ندیم احمد نے ایم۔ فل آرڈر کے مقالے میں اس بارے میں لکھا ہے:

"اس میں سچ آہو جانے اپنی زندگی کے سب سے تلخ تجربات کا اظہار کیا ہے۔ یہ اگرچہ تاریخی اور سوانحی افسانہ ہے لیکن سچ آہو جا کے قیام یران، ساواک کی سرگرمیاں اس تنظیم کے مخالف کردہ سے وابستگی اور ان گوریلہ کاروائیوں میں موٹ، مارکسی گروہوں سے رابطے سے بے کر ساواک کے ہاتھوں گرفتاری اور پھر رہائی تک کی مکمل تفصیل بیان کی ہے اس طرح یہ افسانہ بھی ہے اور حقیقت بھی۔ اس سے سچ آہو جا کے بارے میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ غلام سماج میں معاشرتی تبدیلی کی صرف خواہش ہی نہیں رکھتے۔ بلکہ اس کیلئے عمل جدوجہد کیسے بھی تیار ہیں۔" (۸)

سچ آہو جا کے افسانوں میں سے دو مجموعے ایسے ہیں جن کو دورِ یادوں کی حیثیت حاصل ہے۔ کٹر قارئین ان میں اترنے کے بعد بار بار غوطہ زنی کے عمل سے گزرتے ہیں۔ اور پھر کناروں کی تلاش میں ہاتھ پاؤں مارے ہوئے کسی شہد لبر کے سہارے آکنارے لگتے ہیں۔ ان دورِ یادوں کے نام "قید در قید" اور "طلسم و بہشت" ہے۔ راقم کو بھی پہلی بار مطالعہ کرتے ہوئے ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔ بڑی مشکل سے ذہنی کوفت اور دماغ سوزی

نے عمل سے گزارنا پڑا۔ جب ایک دریا سے نکل کر دوسرے میں داخل ہوا تو منیر نمازی کا یہ شعر بے ساختہ ذہن میں  
 دریا بہہ بہک وقت آیا:

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو

میں اک دریا کے پار اتر تو میں نے دیکھا

سچا آجوا کے افسانے عرب ممالک اور تیسری دنیا، مخصوص، لبنان، سوڈان، ایران، افغانستان، بنگال اور  
 بھارت کی ہر کون صورت حال کے عکاس ہیں۔ انہوں نے اپنے ذہنی کرب کو اجتماعی کرب کے قالب میں احوال کر اپنی  
 انسانی کائنات کو تہہ دار بنا دیا ہے اور اسے موضوعاتی شروع بخشا ہے۔

دو تاریخ نویس، لطیفہ، اسلامی مصوفانہ تصویرت اور تہذیب و تمدن کے میلانات، استعارہ کی چالبازیوں کے  
 نیچے میں ابھرنے والے اثرات اور انسانی مسائل کو تہذیبی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں فلسطین پر اسرائیل  
 کے نام نہاد قبضے کے خلاف مزاحمتی رویے کے افسانے بہت اہم ہیں۔ ان میں اپنی ”مٹی میں بن ہاس“، ”تتلی کا جہنم“  
 ”آپور پور ہٹ، نکل جسم، آوازیں“، ”نوٹے پل کا رشتہ“ اور ”شطروم کا پائلٹ پر وجیکٹ نمبر ایک“ شامل ہیں۔  
 سچ آجوا کے تین افسانے جنہیں پہلے ”رہائی“ کے عنوان سے لکھا گیا، ان میں نقارچی، ”آنکھیں“ اور ”جنگل  
 شرم“ ہیں۔ ان میں برطانوی سامراج کے خلاف براعظم سوڈان کے ممالک کی جدوجہد آزادی کو موضوع بنایا گیا  
 ہے۔ استعمار، استحصال، افلاس، غلامی کی زنجیریں توڑنے کی تمنا، صبح آزادی کا انتظار اور ایک نئی دنیا کا خواب ان کے  
 پسندیدہ موضوعات ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں برصغیر میں مختلف اوقات میں آنے والے حملہ آوروں پر سخت تنقید کی ہے۔  
 انہوں نے برصغیر پاک و ہند کی سرزمین سے متعلق مختلف حالات و واقعات اور سرگرمیوں کی تاریخی دستاویز قاری  
 کے لئے پیش کر دی ہے۔ فاضل افسانہ نگار نے اس ضمن میں وسط ایشیاء اور عرب علاقوں سے آنے والے حملہ  
 آوروں محمود غزنوی، تیمور لنگ اور نادر شاہ وغیرہ کی ملک گیری کی حوس اور مال و متاع کی لوٹ مار کو ہدف تنقید بنایا  
 ہے۔ انہوں نے ہندوستان کی تاریخ میں سب سے زیادہ تنقید اور نگاہ زیب عالمگیری کی پالیسیوں پر کی ہے جن کی وجہ  
 سے ہندوستان کو برطانوی استعمار کی طویل غلامی جھیلی پڑی۔ سچ آجوا جہاں مفاد پرست، جاگیر داروں، نوابوں اور  
 حکمرانوں کو انگریزوں کے حصیہ بردار قرار دیتے ہیں۔ وہاں فرنگیوں کو بھروسے بھڑیئے، سمندری فہنگ،  
 انگو سیکنس و شکرے اور روپائی ٹیڑھے جیسے القابات سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ انہوں نے بائیں بازوں کی تحریک  
 سے ذہنی اور عملی وابستگی کی بنا پر اپنے افسانوں میں اس امید کا اظہار بھی کیا ہے کہ ہندوستان میں عنقریب چینی اعانت  
 سے بنگال کے راستے سرخ انقلابی ریل آئے والا ہے۔

ہندوستان میں برطانوی سامراجی جھنڈوں سے بڑے پیمانے پر ہونے والی لوٹ کھسوٹ، ظلم و ستم، استحصال، بے یوں اور غمیر نظام کی باقیات کو جن افسانوں میں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے مقامی لوگوں کی زندگی کے محرکات اور پرستی، مادی منفعت، حصول جاگیر، اپنے خاندان کے لیے خطرات اور القابات، خوشامدی، تسمین، جسم فروشی اور اپنے ہی لوگوں پر خدا بننے کے شوق سے پردہ اٹھایا ہے۔ ”قید و قید“، ”بیر تسمہ“ اور ”پلنگہ خطا امن“ کے ناموں پر موضوعات کے نمائندے افسانے ہیں۔

ان کے افسانے پڑھتے ہوئے یہ سوال دل و دماغ میں ارتعاش پیدا کرتا ہے کہ کیا تقسیم ہند کے بعد برطانوی سراجیت کی وجہاں بکھرنے سے استحصالی قوتیں ختم ہو گئیں؟ اپنے ارد گرد دیکھیں، دوزا کر دیکھنے سے اس کا جواب پتہ چلتا ہے کہ اس کے بعد پوسٹ کلو نیل دور شروع ہوتا ہے، جس میں سامراجیت کے پردہ چھیننے کے لیے ہندوستان میں عیسائی دنیائے ممالک میں نئی چالوں کے ساتھ جاری دساری نظر آتے ہیں۔ تو سچ آہو جیسے ہندو کسزم کے حامی اور حاضر کے بڑے افسانہ نگار کی نظر سے رات کو وقت فرمودہ اور بیر تسمہ پانچام کے تجاوات اور طبقاتی تفاوت ہمارے کیسے چھپ سکتے ہیں انہیں، کسزم نے زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور اس کے بنیادی مسائل بھوک، افلاس، سماجی حادی اور طبقاتی کشاکش کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کرنے کا یہ زاویہ نظر آیا۔ وہ محرم طبقوں کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کر کے صدیوں سے ظلم و ستم سہنے والوں کے لیے عدل و انصاف کا تقاضا کرتے ہیں۔ ہندو انہوں نے اخلاقیات، سیاست، خیالات اور مختلف رشتوں کے پس پردہ طبقاتی جھڑپوں کے لیے سرگرم قوتوں کی بھی نظامت کی ہے۔ ”اس نکھے ہڈیاں کی ایف آئی آر“، ”لیبر روم“، ”مڈی دن سمان“، ”استغاثہ قتل عمدہ“، ”بلد زمریر کے روندتے سوار“ اور ”چھنا خیمہ میرا آسمان“ افسانے اس حوالے سے بہت اہم ہیں۔

سچ آہو جا کے افسانوں کا ایک بڑا موضوع بنگلہ دیش میں برطانوی سامراجیت کے خلاف ہونے والی حتمی کارروائیاں، بنگالیوں کا آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دونوں صورتوں میں استحصال اور ان کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا بیان ہے۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے نتیجے میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی، بنگالی مہاجرین اور عورتوں کے انوکھا امیہ اور فوجی آمریت کے شرمناک کردار کو قابل مذمت ٹھہرایا ہے۔ ان کے یہ افسانے ”چار آئینوں میں رات“، ”بشونہی مصطفیٰ“، ”لیبر روم“، ”اک بنگلہ کولا کوڈ شول“ وغیرہ بنگال کے استحصال اور بنگالیوں کی مزاحمتی جدوجہد کی دستاویزی تاریخ ہیں۔ یہ افسانے خصوصاً متوسط طبقہ کے پس منظر میں بغیر کسی تعصب کے تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں پس پردہ محرکات کو سماجی غلط فہمی کی غلط فہمی کی گئی ہے۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں فسادات کا جو سلسلہ شروع ہوا ان میں بہت سے دلخراش واقعات رونما ہوئے۔ جن میں عورتوں کی عصمت دری، ہجرت کا کرن، عمدہ فتنی، لوٹ مار، قتل و غارت اور حرص و ہوس شامل ہیں۔ سچ

موضوع کے افسانوں میں اگرچہ ان فسادات کو اس طرح برسرِ راست موضوع نہیں بنایا گیا، جس کی عکاسی سعادت حسن منٹو، قزوین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، انتظار حسین، ہاجرہ سرور وغیرہ کے ہاں ملتی ہے۔ لیکن ان فسادات سے ابھرنے والے ایسے، معاشرتی مسائل طبقاتی منازعات، تہذیبی و تمدنی اور سانی شکست و ہرجیت کی مجموعی صورت حال اور اس کی ہنگامہ آرائی، ہجرت کے اثرات کے تحت ان کے افسانوں میں در آتے ہیں۔

تتبعاً پیش میں ہمیں انتظارؔ اور ”بلادت پیختہ جو مت“، ”ہزارے“ اور ”ہجرت“ کے کرب کو بیان کرتے ہیں۔

ہرجیتان کے معنی ذخائر پر استحصاں طبقے کی نظر، انجینیئروں کا کھیل، کراچی شہر کی بد امنی کی صورت حال، بدو، مقاصد کے لئے لڑکیوں کے اغواء، کی وارداتیں اور بلیک میلنگ ان کے بعض افسانوں کے رجحانات ہیں۔ منشیات فروش اور اس کے دھندے میں کار فرما قوتوں کی چال بازیوں کے خلاف ان کا نظریہ آئینہ رویہ بھی ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔

سچ آہو جانے روس دار کے پس پردہ حقائق کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔ جب یو ایس ایس آر کے اتحاد سے ریٹلائٹ نظام کے نفاذ کی کوششیں جاری تھیں تو روایتی سرداروں اور ملاؤں کی سازش سے عوام کے مذہبی جذبات کو ہلکا کر دیا گیا اور انھیں ان نظام کے خلاف ہی لڑنے کے لئے تیار کیا گیا جو خود ان کی فلاح چاہتا تھا اور ان کی غلامی کو آزادی میں بدلنا چاہتا تھا۔ اس حوالے سے قاضی افسانہ نگار طالبانی دور کے شورش زدہ افغانستان کا منظر نامہ پیش کر کے افغانستان میں روسی مداخلت کو بالکل جائز ٹھہراتے ہیں۔ انہوں نے اپنے جن افسانوں میں افغانستان کو دیکھا ہے۔ روس افغان دار کے نتیجے میں پاکستان پر پڑنے والے اثرات بھی ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔ اس حوالے سے ”فرار از گل حکمت“، ”ممن گرفتاری“، ”دیدار آذربائیجان“، ”سری کوٹ دال“ سے اقبالید بیان“ اور ”لوٹن رام رام“ دیکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے صدر جنرل ضیاء الحق مرحوم کے کردار کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے کیونکہ ان کے دور میں ”افغان جہاد“ کی آڑ میں بے جا امریکی دخل اندازی، دیوبندیت کا فروغ، گورہی تشدد، منشیات کی سمگلنگ اور گایا شگوف کلچر نے سنگین مسائل پیدا کیے۔

ان کے ہاں عالمگیر اپرودج پائی جاتی ہے۔ انہوں نے خصوصاً عالم اسلام کو موضوع بنایا ہے، جس میں مسلم دنیا پر مسلط اندرونی اور بیرونی طاقتوں کے ہاتھوں یرغمال رعایا کی دادرسی اور آزادی کی خاطر اٹھنے والے مار سکی کرداروں کی مزاحمت اور عملی جدوجہد کی تاریخی شہادتیں شامل ہیں۔ دراصل سچ آہو جا دنیا کی رائج الوقت شبنامیت طرز کے تمام نظام ہائے حکمت (جنہوں نے انسانوں کو آقا اور غلام کے طبقاتی دائروں میں بانٹ دیا ہے) کی جگہ اشتراکی طرز حکومت کو خلق خدا کی بقا کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ انہوں نے جہاں فلسطین، نہایت براعظم، سوڈان، ہندوستان، نپال اور افغانستان کی سرزمین کو روندتے غارتگروں کے فولادی قدموں کی



غریب پر مظلوم انسانوں کی گرتی ناشوں کے ڈھیروں پر رقص جبر استبداد کے بھوت کو جمہوری قہا میں ملت کشوں کے پسینے میں نہائے بدلوں کی تجارت کرتے اور وسائل ہتھیاتے دکھایا ہے وہاں ایران میں سٹائیکس سوسائٹہ قدیم شہنشاہیت کا جشن منانے والے شاہ ایران محمد رضا شاہ پہلوی کے دور آمریت کو دوام بخشنے والی طاقتوں کی پس پردہ جادو سرگرمیوں کو "خلوژن ڈشلوژن" اور "سوالوں بچ کئی زبان" میں بے نقاب کیا ہے۔

سمیع آہو جانے لاہور شہر کے ان باسیوں کی زندگیوں کے تلخ واقعات کو موضوع بنا کر ماضی کے متغیر نامے سے گم ہو جانے والے اس معصوم انسان کو تلاش کیا ہے جسے بیرونی حملہ آوروں کے جبر، مستبدانہ کشتہ ستم بنا دیا تھا۔ ان کے افسانوی مجموعے "رومائی میں ضم ہونے کا مجرم" کے تمام افسانے غارت گری کی تاریخ میں لاہور کے کمپنوں کے سماجی، معاشی، سیاسی، جنسی اخلاقی اور مذہبی استحصال کو مختلف زاویوں سے سامنے لاتے ہیں۔ ان میں باہوں، گردن، واقیت اور جذباتی وابستگی ایک الہیاتی صوتیہ کا احساس دلاتی ہے۔ سمیع آہو جا کے افسانوں کا محور انسان ہے۔ خاص طور پر وہ انسان جسے مختلف ادوار میں مختلف لٹیروں، غاصبوں اور حملہ آوروں نے تافت و تاراج کیا۔ جب دس چہتا تھا وہ اس انسانی فصل کو کاٹنے چلے آتے تھے اور یہاں سے جی بھر کر مال و اسباب لوٹ کر لے جاتے رہے۔ جوانوں اور عورتوں کو غلام بناتے رہے اور قتل و غارت کرتے رہے۔ اس طرح لاہور سکندر مقدونی، ایرانی و سماہانی، ترک و تاجری، ہنگلی و فرنگی حملہ آوروں اور جاں طاقتوں کی آگ جگا بنا رہا، اس ساری صورتحال کا بیان ان افسانوں میں ملتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام اور مادہ پرست معاشرے میں منفعتی اور مشینی زندگی کے خلاف پیدا ہونے والے مزاحمتی رویے کی عکس بندی بھی ان کے افسانوں کا اہم رجحان ہے۔ اس میلان کے حامل نمائندہ افسانوں میں "ہائی پنازہ" مٹی، چار تال، تال، سر، ہاتھ "ننانوے جمع ایک مساوی صفر" اور "ہریال کے زخم" قابل ذکر ہیں۔

سمیع آہو جانے موضوعات میں بھی توڑ پھوڑ اور بغاوت کا رویہ اختیار کیا۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں کیونچم نے روایتی موضوعات ملتے ہیں۔ اس وقت وہ صرف زبان میں تجربات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے فنی سفر میں ایک بڑی تبدیلی وہ تجربات لے کر آئے جو انہیں تیسری دنیا کے استحصال زدہ لوگوں سے براہ راست تعلق اور سب سے جڑھ کر تیسری دنیا میں انسان کی سیاسی، معاشرتی اور مذہبی آزادی کے لئے لٹھیں و بلی بین الاقوامی انڈر گراؤنڈ تنظیموں سے عملی تعلق سے ہوئے۔ ان کے تجربات کا اظہار ان کے تمام فنی سفر میں کسی نہ کسی شکل میں ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں سے ان کے رویے میں باغیانہ خیالات میں شدت آگئی۔

سمیع آہو جانے ان گوریل تنظیموں سے تعلق کا ظہار اپنے افسانوں میں براہ راست بھی کیا ہے۔ اس طرح ان تنظیموں سے اس کا تعلق قائم ہوا اور پھر کس طرح انہوں نے ان سے مل کر ایران میں مارکسی شریچہ کی رسائی اور





سمجھتا ہوں کہ ایک نئی تفریح کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کا مخصوص لاہور کے باقی نظر آتے ہیں۔  
 مختلف حملہ آوروں کی غارتگری کا شکار بنتے رہے۔ اسی طرح حسب پنجابی زبان کی بات کرتے ہیں تو سکھوں کی  
 زبان اور بچے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور اس کے علاوہ کارگردہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیسے شاہ اور شاہ حسین کی زبان کا  
 شہابی ہے جس میں نجم حسین سید اور مشتاق صوفی جیسے لوگ شامل ہیں۔ یہاں وہ لسانی تعصب کا مظاہرہ کرتے ہوئے  
 نظر آتے ہیں۔ پنجاب میں جنوبی پنجاب اور اس کی زبانوں کو نظر انداز کر کے صرف لاہور اور اس کے گرد و نواح کی  
 زبان کو ہی پنجاب قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ پنجاب کے اس علاقے کا بھی اپنا ایک روخیز کلچر، تاریخ، دور ادب، پس منظر  
 ہے جس کو لاہور کے دانشوروں کا ایک طبقہ یکسر نظر انداز کر دیتا ہے۔ سمجھتا ہوں کہ اس روپیہ کا اظہار  
 ملتا ہے۔

لیکن مسئلہ ان کے اسلوب کے ساتھ ہے۔ یہ الیکٹرانک میڈیا کا دور ہے۔ اس عہد کا فرد تو اخبار تک نہیں  
 پڑھتا وہ کتاب کیا پڑھے گا۔ انٹرنیٹ پر پبلک بھینکنے میں معلومات کے خزانے سامنے آ جاتے ہیں اور وہ بھی آسان ترین  
 زبان میں جس کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ اب سمجھتا ہوں جیسے فسنہ نگار کے مبہم، مشکل، علامتی، اور  
 ستارانی اسلوب جس کو شعور کی رو، آزادانہ خیال، تحریریت جیسی تکنیک اور سونے پر سوہاگات کی جیسی تخلیق کردہ  
 زبان میں بیان کیا گیا ہو تو ان کے افسانے کی تفہیم کے لیے جس طرح سے قاری کی ضرورت ہے وہ جدید فسانے کے  
 اور عروج میں ملنا مشکل تھا تو اس دور میں کہاں سے ملے گا۔

اس افسانے کے قاری کی توقع رکھنا ایک دیوانے کا خواب ہی ہے جس کا کبھی شرمندہ تعبیر ہونا ممکن نظر نہیں  
 آتا۔ اس لیے اگر سمجھتا ہوں کو اس عہد کے انسان کے لیے لکھنا ہے تو اس سارے سناریو کو ذہن میں رکھ کر اپنے  
 ہدف پر رائے پر نظر ثانی کرنا ہوگی۔

سمجھتا ہوں کہ اس روپیہ کا پیدا ہونا انسانیت کے زوال اور استحصال کا رد عمل تھا جو انہیں اپنے رد گرد نظر  
 آیا وہ چاہے مذہبی، معاشی، سماجی یا بحریہ ہی تھا۔ وہ انسان دوستی کے قائل اور انسان کوئی ہر چیز پر مقدم سمجھتے تھے۔  
 اس لیے انہوں نے انسان کو ان استحصال سے نجات دلانے کا تہیہ کر لیا۔ اور اس کے لیے ہر ممکن کوشش بھی کی۔  
 اس ساری استحصالی صورت حال اور غلامی سماج سے نجات کا حل انہیں موشنزم کی شکل میں نظر آیا اور ان میں  
 اراکیوں کی موشل انقلاب کی عملی جدوجہد میں سمجھتا ہوں کی شمولیت ان کے اسی آدرش کا نتیجہ تھی۔ اس لیے  
 انہوں نے اس آدرش سے ہٹنا کبھی گوارہ نہ کیا چاہے ان پر جس بھی طرح کا جسمانی یا تنقیدی تشدد کیا گیا۔ ان کی عملی  
 زندگی، انسانوں کے موضوعات اور اسلوب میں بغاوت کے ڈانڈے ہی آدرش سے جاملتے ہیں۔

سمج آہو جائے، ہندوئی دور کے افسانے میں سے کہانی کو خارج کر کے کی وجہ ان کا ایک نئی زبان کی تشکیل  
 ہاشرق اس لیے اس دور گلاب گلی کھلو گم گلتے کوڑی، اندر کھڑی کھ پکی، ست رتلی، گل ہماک ہی نہیں۔ اس کی وجہ  
 ان کا وہ اپنی نصب العین تھا جس کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کی رائے ہے:

"سمج آہو جا کا ظاہر طور پر تو وہ اپنی نصب العین زبان کے مروجہ سانچے کو  
 ندر تخریب کرنا ہے۔" (۹)

سمج آہو جانے علق قاتی اور استعاراتی طور کے افسانوں میں ہر طرح کے تجربے کیے ہیں۔ مگر چہ ان کی  
 بلائوں پر بھی تجرید و حسد بھائی ہوئی ہے۔ مگر مسلسل غورو فکر کرنے سے یہ ہر قاری کی سمجھ میں آسکتی ہیں اور ان  
 کے حرکات بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے علقوں استعاروں کو اظہار کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ حادثات کا آئینہ بنا  
 رہا ہے۔ وہ تمام ممالک جہاں استعماری قوتیں مقامی لوگوں کو ظلم و بربریت کا مسلسل نشانہ بنائے ہوئے ہیں ان کی  
 صورت حال کے بیان کے لیے وہ ایجنز بناتے ہیں ان میں ہنکار اور ضرور موجود ہے۔

اس کے ہاں استعارے کا پیچیدہ نظام اور نئی لسانی تفکیک کی کوشش ملتی ہے۔ مگر اس کی افسانوی کائنات میں  
 چونکہ بھس انہجڑ بار آتے ہیں۔ گولہ مارو، ٹینک اور تشدد سے دیران ہوتے ہوئے کھیت، کوڑاں میں ادھرتی  
 کریں، گم ہوتی ہوئی آواز، بکھرتے ہوئے عراجم اور ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی انسانی آرزوئیں وغیرہ۔ سمج آہو جا کا بڑھن  
 بین الاقوامی ہے۔ وہ ملکی صورت حال کو مقامی قوتوں کی منشا کی اور، ارادے کا کھیل نہیں سمجھتا بلکہ وہ سامراجی ممالک  
 کے چین ڈام میں جکڑی تیسری دنیا کو دیکھتا ہے۔ جہاں آزادی اور خوشحالی سامراجی ملکوں کے ستانی ایجنٹوں کی  
 آمریت تلے مسک رہی ہے۔ (۱۰)

سمج آہو جا کے افسانوی مجموعوں میں مسلسل خیال اور لفظیات کا حسین امتزاج ہے۔ ان کا یہ خاصہ ہے کہ  
 وہ الفاظ میں اس طرح جان ڈال دیتے ہیں کہ ان میں سے معانی اور نئے مفہیم پیدا ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی انسانہ نگار  
 کے مشاہدے کی گہرائی کا اندازہ بھی اس کے معاشرتی رویوں سے ہوتا ہے۔ جتنے زیادہ معاشرتی رویے افسانوں او  
 رکھائیوں کے موضوع ہوں گے اسی قدر افسانہ نگار قابل قدر کہلائے گا۔ سمج آہو جا کے پاس جہاں زندگی بے شمار

تجربات ہیں وہاں بے شمار مشاہدات بھی ہیں۔ وہ ایک عمیق نظر کے ساتھ ساتھ ایک حساس دل کے مالک بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جس طرح تجربے اور مشاہدے کو ایک دائرے سے ہم آہنگ کیا ہے، اس نے ان کے فن کو بصورتی عطا کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں اپنے ہم عصروں میں نمایاں مقام بھی دیا ہے۔

اس طرح سمجھ آہو جا کے افسانے تکنیک، اسلوب اور لسانی تشکیلات کی نئی جہتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ زبان و بیان کے لوازمات کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں۔ انہیں بوس چال، روزمرہ کی زبان محاورے، ضرب الامثال، لوک دانش اور اردو زبان کے آزادانہ استعمال پر دسترس حاصل ہے۔ انہوں نے الفاظ کے چٹاؤ کا اور ان میں زہیم کا جو طریقہ اپنایا ہے وہ اپنے ہی رنگ میں لسانی تشکیلات کو آگے بڑھاتا ہے۔

سمجھ آہو جانے پاکستان کی دیگر زبانوں پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندو، پوٹھوہاری اور کشمیری کے علاوہ غیر ملکی زبانوں میں سے عربی و فارسی، دری، سنسکرت آمیز ہندی (ہندوستانی) بنگالی، ہسپانوی اور انگریزی وغیرہ کے لفظوں کو بھی حسب ضرورت برتنا ہے۔ آپ لفظ شناس افسانہ نگار ہیں۔ وہ لفظوں کی حرمت اور پاسداری کو یقینی بنانا چاہتے ہیں۔ وہ غلامانہ رویوں اور لفظوں سے چھٹکارہ پانا چاہتے ہیں۔ اس لیے جس طرح وہ انسانوں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں اسی طرح الفاظ کو بھی آزادی دینے کی تحریک کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بہر حال سمجھ آہو جا کے افسانے موضوعات، تکنیک، اسلوب، زبان و بیان اور لسانی تشکیلات کے لحاظ سے اردو افسانوی ادب کے گروں قدر سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں اور افسانوی ادب میں سمجھ آہو جا کو نمایاں مقام و مرتبہ حاصل ہے۔

## حوالہ جات

- ڈاکٹر سعادت سعید: (دیباچہ) ”ننانوے کے پھیر میں“ سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵
- ڈاکٹر تہید قرہ: ”اُردو فکشن میں وقت کا تصور“ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۷
- ڈاکٹر تبسم کاشمیری: (دیباچہ) ”رو نمائی میں ضم ہونے کا مجرم“ سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۱
- ڈاکٹر فوزیہ اسلم: ”اُردو اور افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات“ پورب اکاڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، دوسرا ایڈیشن، ص ۳۳۱
- ڈاکٹر تبسم کاشمیری: (دیباچہ) ”رو نمائی میں ضم ہونے کا مجرم“ سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹
- ڈاکٹر رشید امجد: ”جنہم جمع میں، احتیاج کا نیا موسم“ (مشمول) ماہنامہ انگارے، ملتان، ۲۰۰۶ء، شمارہ ۳۱، ص ۲۱۹
- ڈاکٹر انوار احمد: ”اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ“ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۷۷-۷۸
- ذہیب احمد: ”سچ آج کے غیر معمولی تجربات زندگی کا اظہار اس کے افسانوں میں“ مقالہ برائے ایم فل اُردو، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، سیشن: ۲۰۰۸ء-۲۰۱۰ء، ص ۱۵۳
- ڈاکٹر انوار احمد: ”اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ“ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۷۹
- ایضاً، ص ۷۷

ما حصل

## ماحصل

سچ آہو جا کے افسانوی مجموعوں کے جائزہ کے بعد ان کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک باغی افسانہ نگار کی ہے۔ سچ آہو جا موجودہ دور کے وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ۱۹۵۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ جب پرانے افسانے کے سرچر میں تبدیلی کے آثار نمودار ہو رہے اور جدید افسانے کی ہر اردو افسانے کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی تو انہوں نے سچ پہلے سے ہی اردو افسانے کے روایتی سڑکچر سے انحراف کرنے کی ابتداء کر دی تھی۔ اس طرح ان کے افسانوں میں موضوعاتی اور تکنیکی دونوں نوعیت کی بناوٹ نظر آتی ہے۔

سچ آہو جانے نئی زبان کی تخلیق میں روایتی جملوں کی توڑ پھوڑ اور نئی جملہ سازی، مروجہ الفاظ سے بغاوت اور نئی الفاظ سازی، خیالی کے الفاظ کا اردو میں بیوند، قواعد سے روگردانی اور سب سے بڑھ کر مختلف ممالک اور علاقوں کا بچہ دور تہنگ اردو زبان میں شامل کر کے اس کو یک نیا رنگ دینے کی کوشش کی اس طرح ان کی ملائیں اور شعارے بھی اپنے ہی وضع کردہ ہیں۔ جن کو سمجھنا عام قاری کے بس کا روگ نہیں۔

سچ آہو جا کا رویہ درحقیقت اردو افسانے کے قاری کیسے نقصان دہ ثابت ہو، کیونکہ انہوں نے جو اسلوب اور جن نئی لسانی ساخت کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا وہ افسانے کے مسائل میں ابلاغ کا سبب بنا اور قاری کو دھونڈھے سے بالکل نہیں ہے۔ لیکن انہوں نے اس کی بالکل پروا نہیں کی کہ انہیں کوئی پڑھتا ہے یا نہیں۔

سچ آہو جا کے ہاں جنس دور ذیلی موضوعات مردوں اور عورتوں کے رمان اور جنسی نفسیات، جنسی نوآباد پر قدغن اور انسانی ذہن کا وجود، عورت کا اغوا اور تنہا، جنسی تشدد اور استحصال، انسانی رشتوں کی تلاش اور ان کی پاسداری، نوجوان لڑکی کی جنسی جذب کی خواہش اور ساتھ ہی ساتھ اپنے استحصال کا انجامنا ساداری خوف اور جنس پرستی کے حوالے سے مرد و عورت کے آپہی تعلق جیسے تمام رجحانات موجود ہیں۔

سچ آہو جا کے افسانے کے موضوعات اور اسلوب میں بغیانہ رویہ کو عصر حاضر کے تناظر میں دیکھیں تو یہ ایک مغل رویہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس عہد کے مسائل بدل چکے ہیں۔ اب پاکستان کی عوام کو بے روزگاری، بھت گردی، مہنگائی اور غربت جیسے مسائل کا سامنا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا کہنا ہے کہ ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔ معاشرے میں بد امنی اور جرم پر افسانہ نگار کا موضوع رہے ہیں کیونکہ افسانہ نگار اپنے ماحول سے عام آدمی کی نسبت زیادہ جڑا ہوتا ہے۔ انہوں نے جس طرح چھوٹے سونے جراثیم کرنے والوں اور ان کی الم ناک داستانوں پر قلم اٹھایا ہے ان سے ان کی حساسیت واضح ہوتی ہے۔ کسی بھی افسانہ نگار

کے مشاہدے کی گہرائی کو معاشرتی رویوں سے ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار جس قدر معاشرتی رویوں کو اپنے ہٹانوں میں برتے گا۔ افسانہ نگار اس حد تک ہی قابل احترام سمجھا جائے گا۔

سچ آہو جانا رک سے نازک موضوع کو بھی باریک بینی سے بیان کرنے میں ہدایت رکھتے ہیں۔ ان کے پاس افسانہ نگار کی وہ آنکھ ہے جس میں کیرے کی تمام خوبیاں یکسر پائی جاتی ہیں۔ افسانہ نگار کو کبھی بھی یہ شکایت درپیش نہیں آتی کہ ان کے پاس مواد نہیں ہے۔ صرف قوت مشاہدہ و سچ ہو تا ضروری ہے۔ معشرے میں جگہ جگہ نت نئے افسانے ہزار دراز کا معمول ہے۔ وقت تو چل جاتا ہے لیکن اپنے پیچھے بے شمار کہانیاں چھوڑ جاتا ہے۔ صرف وہ آنکھ ہونی ضروری ہے جو گہرائی کو جان سکے اور افسانے کو ادبی کمال تک پہنچا دے۔

سچ آہو جا کے ہاں علم موسیقی، آلات موسیقی، راگوں کی قسموں اور قص و سرود کی محفلوں کا ذکر اپنے پرے لوازمات اور آداب کے ساتھ ملتا ہے۔ ان کے تین افسانے ایسے ہیں جن میں خاص طور پر موسیقی اور قص و سرود کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں "تاشائے لب لباب"، "مطاب گل کھولو گم کشتہ گھوڑی" اور "اند ر کھڑی کھ پتلی" مت رنگی شامل ہیں ان میں لسانی تکنیکات کے ساتھ ساتھ زندگی کے نشیب و فراز کو سرسبیت میں گندھی اصطلاحات کے ذریعے سمجھنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔

اس طرح سچ آہو جا کے افسانے تکنیک، سلوب اور لسانی تکنیکات کی نئی جہتوں کی ترقی کرتے ہیں وہ زبان و بیان کے تمام لوازمات کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں۔ انہوں نے الفاظ کے چناؤ کا اور ان میں ترمیم کا جو طریقہ اپنایا ہے وہ اپنے ہی رنگ میں نئی لسانی تکنیکات کی تحریک کو آگے بڑھاتا ہے۔ بہر حال سچ آہو جا کے افسانے اپنے موضوعات، تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے اردو افسانوی دب میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

غرض سچ آہو جا کا شمار عہد حاضر کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے افسانے کو وقت کے بدلنے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ ان کے افسانوں میں گئے وقتوں کی تڑپ بھی ہے۔ آنے والے زمانوں کی آہٹ بھی اور عہد حاضر کی رنگارنگی بھی۔ ان کے افسانوں کو فکری اور فنی ہر دو پہلوؤں سے معیاری افسانے قرار دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے نہ صرف فکری تنوع سے کام لیا ہے بلکہ فنی مہارتوں کو بھی بھرپور انداز سے استعمال کیا ہے۔ اور یہ دونوں حوالے افسانہ نگاری کی روایت میں ان کا نام شامل کرنے کیسے کافی ہیں۔



مصادر و مراجع

## مصادر و مراجع

بیانی تاخذ:

- سیح "ہوجا" "سنگول بدن" (سانجھ پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۰۸ء  
 سیح "ہوجا" "روشنائی میں قسم ہونے کا مجرم" (سانجھ پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۰۹ء  
 سیح "ہوجا" "گم شدگی کا اشتہار" (سیح آہوجا پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۰۹ء  
 سیح "ہوجا" "زندان گردباد" (سانجھ پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۱۰ء  
 سیح "ہوجا" "بھارتی نگار خانے" (سانجھ پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۱۶ء

چٹوڑی تاخذ:

- احتر اور یوی: "تحقیق و تنقید" (اسرار کریم پریس، الہ آباد) ۱۹۶۸ء  
 نگار چالب: "لسان تنکیدت" (نئی شاعری، نئی مطبوعات، لاہور) ۱۹۲۲ء  
 انور احمد، ڈاکٹر: "اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ" (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) ۲۰۰۷ء  
 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "روشنائی میں قسم ہونے کا مجرم" (سانجھ پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۰۹ء  
 جمیل جاہلی، ڈاکٹر: "جدید اُردو افسانے کے رجحانات" (مطلوبہ القاد، علی گڑھ) مئی تا اگست ۱۹۸۱ء  
 حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر: "اُردو افسانے کی روایت" (آکادمی ادبیات، اسلام آباد) ۱۹۹۱ء  
 حفیظ، صدیقی، ابوالاعجاز: "کشاف تنقید کی اصلاحات" (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) ۱۹۸۵ء  
 رشید امجد: "یانت و در یافت" (مقبول اکیڈمی، لاہور) ۱۹۸۹ء  
 ربیعہ نگہت، ڈاکٹر: "اُردو مختصر افسانہ فی تکنیکی مطالعہ" (النصرت پبلشرز، لکھنؤ) ۱۹۸۶ء  
 رئیس جدائی، ڈاکٹر: "اُردو افسانے کا ارتقاء" (رییس پبلشرز، علی گڑھ) ۱۹۸۹ء  
 سعادت سعید، ڈاکٹر: "جہت نمائی (افسانوی ادب کے مطالعے)" (دستاویز مطبوعات، لاہور) ۱۹۹۵ء  
 سلیم اختر، ڈاکٹر: "اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) کس  
 سلیم "خواہ ڈاکٹر: "جدید افسانے کے رجحانات" (انجمن ترقی اردو، کراچی) ۲۰۰۰ء  
 فردوس طاہر، ڈاکٹر: "اُردو افسانہ اور افسانہ نگار" (مکتبہ جامعہ لپیڈ، نئی دہلی) ۱۹۸۲ء  
 فردوس انور، قاضی، ڈاکٹر: "اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات" (مکتبہ عالیہ، لاہور) ۱۹۹۹ء  
 فوزیہ اسلم، ڈاکٹر: "اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات" (پورب اکادمی، اسلام آباد) ۲۰۱۰ء

مک، علی حیدر: "افسانہ اور علاقائی افسانہ" (شعبہ تعمینف و تالیفات و فانی مگور غنٹ اردو کالج، کراچی) ۱۹۹۳ء

ہسید قمر، ڈاکٹر: "اردو فکشن میں وقت کا تصور" (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) ۲۰۰۸ء  
 رٹ بی: "جدید افسانہ اور اس کے مسائل" (نئی آواز مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی) ۱۹۹۰ء  
 وقار عظیم، سید: "نیا افسانہ" (چناج پرنٹنگ پریس، دہلی) ۲۰۰۱ء  
 وقار عظیم، سید: "فن افسانہ نگاری" (مکتبہ رزاقی، کراچی) ۱۹۶۸ء

مقالہ:

نذیر احمد: "سچی آواز جا کے غیر معمولی تجربات زندگی ان کے افسانوں میں" مقالہ رائے ایم۔ فل اردو  
 دیہا الدین ڈکریا یونیورسٹی، ملتان، سیشن: ۲۰۰۸ء۔ ۲۰۱۰ء

نفاذ:

سید احمد، دہلوی: "فرہنگ مصنف" (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) ۲۰۰۳ء  
 محمد عبدالقد، خان، نحویش: "فرہنگ عامر" (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) ۱۹۵۷ء

انٹرویو:

سچی آواز بازار قائم، لاہور، ۲۲ مارچ ۲۰۱۹ء

ویب سائٹ:

<http://en.wikipedia.org>, 22May, 2019, 10:15am

ضمائم

مقام



سچ آہو جا کی جوانی کے دنوں کی تصویر

ضمیمہ نمبر ۱



سمیع آہو جا کی ان دنوں کی تصویر

ضمیمہ نمبر ۲









مقالہ نگار کی سمیٹ آہو جا کے ساتھ ان کی رہائش گاہ پر ملاقات کے دوران لی گئی ایک یادگار تصویر

ضمیمہ نمبر ۵



سچی آہو جا کی کتاب رو نمائی میں ضم ہونے کا مجرم کا ناسل

ضمیمہ نمبر ۶



سچ آہو جاکی کی کتاب بھارتی نگار خانے کی کانسٹل

ضمیمہ نمبر ۷



سمیج آہو جا کی کتاب ناردون کمانڈ کا اسٹل

ضمیمہ نمبر ۸





سبح آهوجا کی کتاب زندگى گرو باد

ضمیمہ نمبر ۹



سبح آہو جا کو ملنے والا ایوارڈ

ضمیمہ نمبر ۱۰





سجید آہو جا کو طے والا ایوارڈ

ضمیمہ نمبر ۱۱



سبح آہو جا کو ملنے والا ایوارڈ  
ضمیمہ نمبر ۱۳

